اُردو شاعری پر
برِّصغیر کے تہذیبی اثرات
ڈاکٹر ساجد امجد
غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

-----◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇-----

اُردو شاعری پر برِّصغیر کے تہذیبی اثرات

ڈاکٹر ساجد امجد

ایم۔اے (اردو) پی ایچ۔ڈی

غضنفر اکیڈمی پاکستان۔ کراچی

۳۰ اردو بازار کراچی

اشاعت اول ـــــــــــــ ۱۹۸۹ء
طابع ـــــــــــــ آر۔ آئی پرنٹرز کراچی
قیمت ـــــــــــــ

ملنے کا پتہ
ثاقب علی خاں
E.5 ماڈرن کالونی منگھوپیر روڈ
کراچی

اظہر عنایتی کے لیے
جن کی شاعری "تہذیبی دریافت"
سے عبارت ہے اور اس کتاب
کا موضوع بھی یہی ہے
[illegible]
9/7/91
111 8/14 فیڈرل بی ایریا
کراچی پاکستان

جب رُت بدلی
جب پُھول کِھلے
تم رُوٹھ گئے

میں یہ کتاب والدِ محترم
امجد علی خاں (مرحوم) کے نام
منسوب کرنے کی سعادت
حاصل کر رہا ہوں!

اظہار

اظہار کو قلم پر تول رہا ہے لیکن خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کے مصداق خوشی کی سرخوشی حیران کیے ہوئے ہے۔ خوشی یہ کہ اب کتاب اشاعت کے لمس سے آشنا ہونے کو ہے، سرخوشی یہ کہ اس مقالے پر مجھے کراچی یونیورسٹی نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری عطا کی جو میرے لیے یقیناً باعث افتخار و اعزاز ہے۔

میں نے اس مقالے کو تحریر کرتے ہوئے تہذیب کے معنی اور اس کے عناصر ترکیبی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اس کے ساتھ ہی برصغیر میں رونما ہونے والے مختلف تہذیبی انقلابات کا احاطہ کیا ہے، اور ان تبدیلیوں سے برصغیر کے رہنے والوں کی زندگی، ان کے عادات و اطوار اور افکار و خیالات میں جو تبدیلیاں عمل میں آئیں اور ان کے جو اثرات شاعری نے قبول کیے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس پہلو سے اُردو شاعری کا مطالعہ نہایت دلچسپ تجربہ ہے۔

ہر ملک کی شاعری معاشرتی رویّوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ان معاشرتی رویّوں کے مجموعے کا نام تہذیب ہے۔ تہذیب جامد شے نہیں اس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بڑی واضح صورت میں شاعری میں نظر آسکتی ہیں۔ یہ کتاب انہی تبدیلیوں کی ہمراہی میں سفر کرتے ہوئے اپنے اختتام تک پہنچی ہے۔

اس کتاب کو بہ لحاظِ اَدوار چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ ابواب ابتدائے شاعری سے ۱۹۴۷ء تک کے طویل عہد کو محیط ہیں جن میں رسوم و رواج سے لے کر افکار و خیالات اور اصناف و تحریکات تک کی تبدیلی کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔

احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقع پر استاد محترم ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی رہنمائی میں یہ مقالہ تحریر ہوا۔ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی، کتب خانہ، انجمن ترقی اُردو کراچی، کتب خانہ جامعہ کراچی اور رضا لائبریری رامپور (بھارت) کے کارکنان کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے کتابوں کے حصول میں میرے ساتھ تعاون کیا۔

اب یہ مقالہ کتابی شکل میں پڑھنے والوں کے سامنے ہے اور ان کی امانت ہے۔

ڈاکٹر ساجد علی خاں (ساجد امجد)
کراچی

مندرجات

عنوانات	صفحہ نمبر

عنوانات	صفحہ نمبر

باب سوم

اردو شاعری کا دورِ متوسطین (۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷ء)

باب چہارم

اردو شاعری کا دور جدید (۱۸۵۷ء تا عصر حاضر)

عنوانات	صفحہ نمبر

خیمے جلے ہوئے اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

(اقبالؔ)

تمہید :

تہذیب کا تصوّر

جس چیز کو ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں اسے کبھی نہیں دیکھتے یہی نہیں بلکہ اس کی قدر بھی نہیں کرتے(۱) یہی حال اس اہم لفظ "تہذیب" کا ہے۔ دن رات میں کتنی ہی مرتبہ ہم اپنے مختلف رویوں سے اپنی تہذیب کا اعادہ اور مظاہرہ کرتے ہیں لیکن ایسا بالکل لاشعوری طور پر ہوتا ہے۔ ہماری عادتیں، اٹھنا بیٹھنا۔ کھانا پینا، اندازِ گفتگو، نشست و برخاست غرض ہر حالت ہمارے تہذیبی رویوں کی چغلی کھاتی ہے لیکن یہ تمام حالتیں ہمارے خون میں اس طرح رچ بس جاتی ہیں کہ کبھی ہم ان پر غور ہی نہیں کرتے اور یوں یہ لفظ تہذیب آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی اوجھل رہتا ہے۔ اس لیے اس بات کی ضرورت کل کی طرح آج بھی ہے کہ تہذیب کی جامع تعریف کی جائے، اس کی حدود کا جائزہ لیا جائے اور اس کے مختلف عناصر کو مرتب کیا جائے اور اس کا تصور واضح کیا جائے۔

کسی مجرد لفظ کی کوئی قطعی تعریف یوں بھی ناممکن نہیں تو مشکل امر ضرور ہے اور پھر وہ لفظ جس پر ہم بحث کریں گے ایک ایسا وسیع لفظ ہے جس کے احاطۂ اختیار میں ایک سے زیادہ مفاہیم شامل ہیں اور جو ہمیشہ اصطلاحی معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے مزید یہ کہ ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ مختلف الفاظ معنی کے اعتبار سے جدا جدا بھی ہیں اور ان کے دھاگے اس طرح آپس میں ملتے بھی ہیں کہ ان کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دینا آسان نہیں اور اگر ایسا کر بھی لیا جائے تو یہ تقسیم محض کاغذ کی حد تک ہوگی۔ عملی طور سے یہ سب الفاظ اتنے گتھم گتھا نظر آئیں گے کہ بس!

ان الفاظ کی اسی مشابہت نے یہ مشکل پیدا کی ہے کہ تمدن اور تہذیب، کلچر اور ثقافت کو ہم معنی سمجھا اور لکھا گیا۔ ہر چند کہ اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ ایسا کرتے وقت موضوع "انسانی ترقی" ہی رہتا ہے جو تہذیب کا بھی موضوع ہے۔ لیکن شرطِ انصاف یہی ہے کہ ان لفظوں کے مابین موجود فرق کو واضح کیا جائے اور صرف ان خاص باتوں کو دہرایا جائے جو تہذیب سے مخصوص ہیں۔ ایسا کرنے سے باقی لفظوں کی نفی مراد نہیں بلکہ ہم ایسا صرف اس لیے کریں گے کہ تہذیب کی تعریف اور اس کی صدود بہ آسانی مقرر کی جا سکیں ورنہ ہر لفظ اپنی جگہ اہم ہے۔

جس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم کوشاں ہیں اس کی ادائیگی کے لیے عام طور سے چار الفاظ مروج ہیں یعنی تمدن، ثقافت، کلچر اور تہذیب۔ یہ تمام الفاظ تھوڑے تھوڑے سے فرق کے باوجود ایک ہی موضوع کی دلالت کرتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ تہذیب کی تعریف اور اس کے پھیلاؤ کے بیان سے پیشتر اس فرق کو واضح کر دیا جائے جو ان لفظوں کے درمیان موجود ہے۔

"تمدن": لفظ مدن سے ہے جس کے معنی اقامت کرنا، شہریت اختیار کرنا، شہر بسانا اور معاشرے میں رہنے کے ہیں۔ اسی لفظ سے "مدینہ" ہے جس کے معنی شہر کے ہیں چنانچہ تمدن کسی ملک یا مقام کی طرزِ معاشرت کا نام ہے جسے انگریزی زبان میں "Social State" یا "Civilization" کہتے ہیں (۲)۔ لہذا معلوم ہوا کہ تمدن کے لیے شہری

شرط ہے جب کہ یہ ضروری نہیں کہ جو لوگ شہر آباد نہ کر سکیں، ان کی کوئی تہذیب نہ ہو۔ شہروں کی بنیاد پڑنے سے پہلے بھی انسانی گروہ اپنی تہذیب رکھتے تھے یہ الگ بات ہے کہ وہ تہذیب ہمارے معیار پر پوری نہ اُترے لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ایک ہی دَور میں رہتے ہوئے بھی ایک گروہ کی تہذیب دوسرے انسانی گروہ کو اجنبی بلکہ ناپسندیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ جب اہلِ اسپین نے شروع شروع میں ریڈ انڈین لوگوں کو دیکھا تو انہیں یقین ہی نہیں آتا تھا کہ انسانوں کا طرزِ عمل ایسا بھی ہو سکتا ہے چنانچہ وہاں یہ بحث چھڑ گئی کہ آیا ریڈ انڈین لوگوں میں روح ہے یا نہیں (۳)۔

دراصل تمدن اور تہذیب کو ہم معنی سمجھنے کا تصور، مغرب سے ہمارے یہاں آیا۔ ان کا جھکاؤ چونکہ مادّیت کی طرف ہے اس لیے انھوں نے تمدن ہی کو تہذیب کی ابتدا سمجھا اور اسی کو معیارِ زندگی گردانا جو شہر وجود میں آنے کے بعد قائم ہوئے۔ بات یہ ہے کہ تمدن، تہذیب کا مادّی پہلو ہے یہ اس وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب عملی شکل اختیار کرتی ہے۔ کسی قوم کا تمدن اس کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تہذیب کی تکمیل کے لیے مادّی وسائل کی بھی ضرورت ہے، ابتدا میں مادّی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک بہت بڑی تعداد میں ایک جگہ بسے یعنی شہر آباد ہونے لگے " تمدن " کہلائی (۴)۔ تمدن، تہذیب کا ایک پہلو ہو سکتا ہے، اس کا ایک جزو ہو سکتا ہے، اس کی ارتقایافتہ شکل ہو سکتا ہے لیکن بذاتِ خود تہذیب نہیں — انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں سویلزیشن کی وضاحت ان لفظوں میں کی گئی ہے جس سے ہمارے خیالات کی تائید ہوتی ہے :

"Civilization is that kind of writing, the presence of cities and wide political organization and the development of occupational specialization." (5)

" کلچر " انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے لفظی معنی ہیں : ہل چلانا، پالنا، تربیت دینا، اور قوائے ذہنی کو چمکانا (تعلیم مطالعہ اور مشاہدہ سے) کسی کھیت میں ہل چلا کر اسے نرم کرنا، کھاد ڈالنا بیکار بوٹیوں کو اکھاڑنا اور اسے پانی دینا (۶) کلچر کی اصطلاح ان تمام اشیاء کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو نشو ونما پاتی ہیں۔ کلچر کا ماخذ " KULT " ہے اور رومن اس لفظ کو کھیتی باڑی کے علاوہ ذہنی تربیت اور مذہبی عقائد وغیرہ کے لیے بھی استعمال کرتے تھے (۷)۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے اصل الفاظ جن میں انہی مفاہیم کی وضاحت کی گئی ہے یہ ہیں :

"The terms culture assumed its meaning in application to the variety of things that might be cultivated. The term culture and cult have the same derivation and were applied by the Romans to the cultivation of the mind and the cultivation of religion and God" (8)

کلچر، مجازی معنوں میں ذہنی جلا، دانش، علم، مطالعہ اور ایمان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بادی النظر میں اس کا جھکاؤ روحانیت کی طرف زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ کلچر میں ایک طرف انسان کی پوری مادّی تہذیب داخل ہے اور دوسری طرف پوری روحانی تہذیب یعنی اس میں صرف کھانا، لباس، گھر، مشینیں اور وسائل مواصلات نقل وحمل ہی نہیں بلکہ مذہب، قانون، اخلاق، فلسفہ، فنونِ لطیفہ، ادب اور حکومت بھی شامل ہے (۹) اسی لیے بمقابلہ تمدن، کلچر کا لفظ تہذیب سے زیادہ قریب ہے۔

" تہذیب " عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا چھانٹنا، تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں (۱۰) اردو میں عام طور پر یہ لفظ بہت دن تک محض شائستگی یا آدابِ مجلس کے نہایت محدود اور انفرادی معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ سر سید احمد خاں غالباً پہلے دانشور

ہیں جنہوں نے تہذیب کا وہ مفہوم پیش کیا جو ۱۹ ویں صدی میں مغرب میں رائج تھا (۱۱)۔

تہذیب کے پہلو بہ پہلو ایک لفظ ثقافت بھی رائج ہے اور اپنی انفرادیت کے باوجود تہذیب سے الگ نہیں یا کم از کم ہم ایسا نہیں سمجھتے۔ لسان العرب میں ثقافت کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ علوم و فنون و ادبیات پر قدرت و مہارت، ہر بات کو تیزی سے سمجھ لینا، سیدھا کرنا۔ گویا یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے (۱۲) ان لغوی معانی سے ہی اس کا مفہوم متعین ہو جاتا ہے۔ کوئی شخص علم کے بغیر دانش حاصل نہیں کر سکتا۔ پس! دنیا کے تمام علوم و فنون ثقافت کے تحت آتے ہیں (۱۳)۔ دراصل ثقافت انسان کی جدوجہد اور عمل کے اس پہلو کا نام ہے جسے وہ مالی منفعت یا مادی نقطۂ نظر سے نہیں کرتا بلکہ اس عمل سے اس کا مقصود روحانی اور ذہنی تسکین ہوتا ہے (۱۴)۔ ثقافت فرد کی جامع تکمیل کی کوشش کرتی ہے جو حسن، ذہانت، نیکی اور نور پر مشتمل ہے (۱۵)۔ اس موقع پر انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا اور انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنس کے دو اقتباسات کا مطالعہ بیجا نہ ہوگا جس میں انہی نکات کو کلچر یا تہذیب کا جزو اعظم بتایا گیا ہے۔

"A culture is the way of life of human group, it includes all the learned and standarized forms of behaviour which one uses and which others in one's group expect and recognize." (16)

"Culture or civilization taken its wide sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as member of society." (17)

تہذیب ہماری حیات کے ظاہری پہلو کا نام ہے برخلاف اس کے ہمارے اندرونی اور داخلی افکار و احساسات ہماری ثقافت کو آشکار کرتے ہیں (۱۸) تہذیب اگر ظاہر کا نام ہے تو ثقافت داخل کا، تہذیب اگر درخت ہے تو ثقافت اس کی شاخیں کہ الگ ضرور ہیں لیکن ایک خاص تعلق کی بدولت اہمیت کی حامل بھی ہیں۔ یہ ثقافت ہی ہے جس کی بدولت کسی تہذیب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی اس تہذیب کو مجسم دیکھا جا سکتا ہے۔ ثقافت اور تہذیب میں جزوی فرق ہونے کے باوجود دونوں کے درمیان کوئی واضح خط نہیں کھینچا جا سکتا۔

اس تمام بحث سے یہ معلوم ہوا کہ یہ چاروں الفاظ ہم معنی نہیں ان میں بعض خصوصیات مشترک ہیں لیکن فرق ضرور ہے۔ خواہ وہ بہت معمولی ہو۔ "کلچر" ایک نقطۂ نگاہ کا نام ہے اس کا عملی اظہار "تہذیب" ہے۔ کلچر صرف ذہن کا عمل ہے اور تہذیب ذہنی تصورات اور خارجی اعمال ہر دو کا مجموعہ۔ "ثقافت"، "تمدن" اور "کلچر" خاص ہیں۔ ثقافت کا تعلق علوم و فنون سے ہے، تمدن کا عمارات و باغات سے ہے کلچر کا دانش، ذہنی تصورات اور ایمانیات سے جب کہ تہذیب ایک عام چیز ہے ان تینوں پر حاوی (۱۹)۔

تہذیب ایک وسیع لفظ ہے اس میں انسان کی زندگی کے بنیادی تصورات، عقائد و افکار، زندگی کا نصب العین اور تمام افعال ارادی جن میں انسان کا چلنا پھرنا، انداز گفتگو، کردار، اخلاق، آداب و اطوار، اس کے علمی، ادبی، سائنسی اور ثقافتی کارنامے، اس کی سیاست، معاشرت اور معیشت سب شامل ہیں (۲۰)۔
گویا ایک منزل پر پہنچ کر تہذیب ان تمام الفاظ کا مجموعہ بن جاتی ہے جو اس سے الگ سمجھے جاتے ہیں۔

لفظوں کے اس تجزیے کے ساتھ ہی ہم ایک خاص نتیجے پر پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی "تمدن" کا لفظ خالص مادی اصطلاح ہے برخلاف اس کے "ثقافت اور کلچر" کی اصطلاحات ہمارے نقطۂ نظر کی وضاحت بحسن و خوبی کرتی ہیں۔ اس بات کی وضاحت اس لیے بھی ضروری تھی کہ آگے چل کر ہم ثقافت اور کلچر کو تہذیب ہی کے معنی میں استعمال کریں گے کیونکہ ان تینوں الفاظ میں اصلاح، حسن، درستگی، شائستگی، نشو و نما اور ارتقا جیسی خصوصیات مشترک ہیں۔ دراصل تہذیب ایک یکسر خارجی ہیئت رکھتی ہے اور اس کی

حیثیت تخلیقی ثمر کی ہے جب کہ کلچر کی نوعیت داخلی ہے اور یہ اس ثمر کو تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے کلچر کے لیے اردو میں "ثقافت" مروج ہو چکا ہے اور یہ درحقیقت تہذیب کا ایک اہم بنیادی ماخذ ہے۔ جب یہ ماخذ تخلیقی قوت سے ہمکنار ہو کر اپنے حسین ترین ثمرات اطراف و جوانب میں بکھیرنے لگتا ہے تو ہم اسے تہذیب سے تعبیر کرتے ہیں (۲۱) گویا تہذیب میں ثقافت کا رنگِ ہنر بھی شامل ہے اور دونوں لفظ اس طرح پیوست ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا کسی طرح بھی سود مند نہیں اور اتنا آسان بھی نہیں لہٰذا جہاں کہیں ہم لفظ کلچر یا ثقافت استعمال کریں گے ہماری مراد تہذیب سے ہوگی۔

تہذیب کے نہایت ابتدائی معنی شائستگی کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو بھی اس لفظ کی وضاحت یہ ہوگی کہ ہر وہ عمل جس سے زندگی کو سنوارنے، اصلاح کرنے اور اس کا رُخ شائستگی کی طرف موڑنے کا کام لیا جائے تہذیب ہے۔ یوں بھی جب ہم کسی خوش گفتار، نیک اخلاق اور خوش لباس آدمی کو دیکھتے ہیں تو فوراً کہہ اٹھتے ہیں کہ فلاں آدمی بہت مہذّب ہے۔ اور جب یہی مہذب ہونا پورے معاشرہ میں پایا جائے تو وہ پورا معاشرہ مہذب کہلائے گا، وہ طرزِ عمل جو ایسے معاشرے کے افراد اپنائے ہوئے ہوں گے اس معاشرے کی تہذیب کہلائے گا۔ لیکن یہ معاملہ اتنا آسان نہیں، تہذیب ایک ایسا پیچیدہ کل ہے جو ہر دَور میں تشریح طلب رہا ہے، یہ تو انسانی زندگی کا پورا سفر ہے جس کو آنکھوں سے دکھانا ہر اس شخص کا مطمح نظر رہا ہے جس نے تہذیب پر کسی طرح بھی گویا ہونا چاہا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت اور بھی دقت اختیار کر جاتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہر دَور میں تہذیبی قدریں یا صورتیں تبدیل ہوتی رہی ہیں۔ کبھی اس کے ایک پہلو پر زور دیا گیا کبھی دوسرے پہلو پر! مغرب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ فرانسس بیکن نے اپنی کتاب* میں ایسے دلائل پیش کیے جن کے ذریعہ مطالعہ کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا تھا، تھامس ہابس نے اس محنت کو جو کوئی انسان کسی کام پر کرتا ہے کلچر کا جزو ثابت کیا اور محنت کو دو مختلف حیثیتوں میں پیش کیا۔ ایک وہ جو انسان دوسروں کے لیے انجام دیتا ہے دوسری وہ جو اپنے بچوں کی ذہنی نشوونما کے لیے کرتا ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں اس نظریے کا ردِّ عمل ہوا کہ انسانی ترقی علوم و فنون پر مشتمل ہے اور دو خصوصیات پیدا ہوئیں۔ جرمنی کے فلسفیوں نے کلچر اور روحانی زندگی کو پرکھا اور رنگ رنگے رشتے تلاش کیے، ہیگل اور نیٹشے نے کلچر کے معاشرتی و علمی معانی اور تعریف متعین کی، کلچر کے ارتقا کی معروضی اور موضوعی حد بندی کی۔ انگریزی انشا پردازوں اور مصلحین نے کلچر کی سیاسی اور مذہبی حیثیت پر زور دیا اور کلچر کی عملی حیثیت کے متلاشی ہوئے۔ میتھو آرنلڈ نے "کلچر اینڈ انارکی" (Culture and Anorchy) میں تہذیب کا مقصد انسانیت کی تکمیل بتایا جس کا ماخذ وہ تمام ترین علوم ہیں جو کہ انسان نے وقتاً فوقتاً انسانیت کی تکمیل کے لیے پیش کیے ہیں۔ مذہب ان بہت سی قوتوں میں سے ایک ہے جن کا اعلیٰ مقصد انسان کی تکمیل ہے (۲۲)۔

تہذیب کے معنی کسی دَور میں کوئی صورت بھی اختیار کریں ایک مقصد سب کے سامنے ہے یعنی زندگی کی اصلاح۔ ہر دَور میں بنی نوع انسان نے اپنی سہولت اور تسکین کے لیے چند اصول اجتماعی طور پر وضع کیے اور یہی اصول، یہی طرزِ احساس اس کی تہذیب کہلائے۔ تہذیب انسان کی نوعی انفرادیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کا نام آتے ہی انسان کی شبیہہ ضرور اُبھرتی ہے۔ انسان بہت سی خصوصیات میں جانوروں سے مختلف ہے۔ انسان اور جانور دونوں میں قوتِ عمل اور قوتِ دماغی پائی جاتی ہے لیکن قوتِ استدلال انسان میں جانور سے زیادہ ہوتی ہے وہ اپنے حافظے میں پچھلی باتیں رکھ سکتا ہے اور مستقبل کی بابت سوچ سکتا ہے۔

---

* (Advancement of learning)

انسان اپنے خیالات اور تصورات پیش کرنے کے لیے قوتِ گویائی رکھتا ہے، انسان کے اندر روحانی قدریں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جو اس کے اندر اعتقادات پیدا کرتی ہیں، انسان کے اندر اخلاقی صلاحیت ہوتی ہے جو اس کو اچھے برے کی تمیز سکھاتی ہے جس سے وہ آسانی کے ساتھ اپنے نفع اور نقصان کو پرکھ لیتا ہے(۲۲)۔ وہ اپنی ضروریات کی چیزیں نہ صرف خود پیدا کرسکتا ہے بلکہ حسب ضرورت تبدیلیاں پیدا کرنے کا بھی اہل ہے۔ وہ بنیادی طور پر سماج کا پابند ہے، اس کے اندر فکر و شعور اور تلاش و جستجو کا دریا موجزن ہے جو اس پر نئی نئی دنیاؤں کے دروازے کھولتا ہے، وہ کسی ایک منظر یا ایک ماحول سے آسودگی حاصل نہیں کرسکتا بقول اقبال۔

ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے

انہی سب باتوں کی بنا پر وہ اس قابل ہوا کہ مہذب کہلائے۔ اس میں فطرت سے ٹکرانے اور اسے تبدیل کرنے کا حوصلہ ہے اور یہی حوصلہ تہذیب کی ابتدا ہے۔ فطرت کو تبدیل کرنے ہی سے تہذیب کے دھارے پھوٹتے ہیں اور زمین غیرتِ جنت بنتی ہے۔

نوعِ انسانی کی ابتدا اور افزائش، کنبوں کی شکل میں نہیں ہوئی۔ وہ اپنے قریبی ہم جنسوں کی طرح نباتات خور تھا۔ جانوروں کا شکار کرنا اور ان کو اپنی خوراک بنانا غالباً اس کی ذہانت کا پہلا ثمرہ تھا اور یہی اس کی عمرانی تنظیم کا سرچشمہ بنا (۲۴)۔ وہ مشترکہ طور پر ساتھ رہنے پر مجبور ہوا، اسی اشتراک کو اس کا خاندان کہہ لیں یا قبیلہ اور سماج۔ اسی خاندان، قبیلے یا سماج کی بھلائی کے لیے اس نے کچھ عادتوں کو ترک کیا، کچھ عادتوں کو اپنایا، اپنی حفاظت کے لیے اوزار بنائے، آگ دریافت کی جس سے وہ جانوروں سے بھی محفوظ رہتا اور اپنے استعمال میں بھی لاتا اور جس دن سے ان چیزوں کی دریافت کا خیال بھی آیا اسی دن سے تہذیبی زندگی کا آغاز ہوا۔ گویا تہذیب کی عمر بھی تقریباً اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسان کی عمر۔

ہر زندہ شے کو زندہ رہنے کے لیے لازم ہے کہ اپنے آپ کو ماحول کے تقاضوں کے مطابق بنائے خواہ وہ کتنے ہی مخالف و معاندہوں۔ اس کی توانائی اور اس کا عمل ان حالات و شروط سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے جو خارجی واسطے سے اس پر عائد ہوئی ہوں اور اس واسطے کا تقاضا یہی ہے کہ زندگی کا ہر عمل اس کے موافق اور سازگار ہو (۲۵)۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں یکساں ہوتی ہیں اور یہ بھی حقیقت کہ برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے یہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی (سولزیشن) تہذیب ہے (۲۶)۔

اب ہم مختلف دانشوروں کی آرا سے اپنا مطمعِ نظر واضح کرنے کی کوشش کریں گے اور دیکھیں گے کہ اس مختصر سے لفظ نے خیالات کی دنیا میں کیسے کیسے پھول کھلائے ہیں:

پروفیسر جوڈ کے مطابق "تہذیب خوبصورت چیزیں بنانے، آزادی سے سوچنے اور ان اصولوں اور ضوابط پر عمل درآمد کرنے میں مضمر ہے جن کے بغیر لوگ گزر نہیں کرسکتے"(۲۷) پروفیسر میک ایور کا خیال ہے کہ "تہذیب وہ پوری مشینری ہے جسے انسانوں نے اپنی زندگی میں ترتیب دیا ہے اس میں نہ صرف ہماری معاشرتی تنظیم شامل ہے بلکہ ہماری ہنرمندیاں اور ہماری مادی ترقی کے اوزار بھی شامل ہیں"(۲۸)۔ پروفیسر لن تھارن ڈائک کے مطابق "تہذیب ہماری اعلیٰ صفات کی پیداوار ہے جس کا استعمال پہلے ابتدائی

انسانوں اور بزرگ افراد نے کیا اور اس کے بعد لوگوں کی بہت بڑی تعداد نے اسی راہ کو اختیار کیا اور اسے ایک معاشرتی حقیقت بنا دیا (۲۹)۔ محقق طوسی کے نزدیک "وہ انفرادی و اجتماعی زندگی جسے خیر و سعادت کہا جا سکتا ہو اعلیٰ کلچر ہی سے ظہور میں آ سکتی ہے۔ انسان فطری طور پر تمدن کا محتاج ہے اور تمدن اجتماع کا طلب گار ہے اور اجتماع ارتباطِ افراد کا ضرورت مند ہے اور ارتباط، محبت سے پیدا ہوتا ہے لہٰذا کلچر کا سرچشمہ محبت ہے*"۔ سبطِ حسن نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے "کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے چنانچہ آلات، اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسون، اخلاق و عادات، رسم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ سب تہذیب کے مظاہر ہیں (۳۰)۔

ان تعریفوں سے ہمیں جزوی اختلافات کے باوجود اتنا عرفان ضرور حاصل ہوا کہ کوئی قوم اجتماعی طور سے جن عادتوں کو اپناتی ہے یا جو طرزِ عمل اختیار کرتی ہے وہی طرزِ عمل آہستہ آہستہ رقیق ہو کر معاشرے کی رگوں میں خون کی طرح دوڑنے لگتا ہے اور تہذیب کہلاتا ہے۔ یہی طرزِ احساس آئندہ آنے والی نسلوں کو منتقل ہوتا ہے اسی روایت نیز اپنے تجربوں کی چھاؤں میں نسلیں پہاڑ سی زندگی کاٹتی ہیں، تپتے ریگستان مرغزار کا روپ دھارتے ہیں، وحشی، نیم وحشی اور نیم وحشی ترقی یافتہ کہلاتے ہیں، زمین کا سینہ سونا اگلتا ہے، شور و وحشت سکون و راحت میں تبدیل ہوتا ہے، پانی امرت بنتا ہے، مٹی خوشبو کہلاتی ہے، خوابوں کو تعبیر، تعبیر کو زندگی ملتی ہے، اندھیرا روشنی بنتا ہے روشنی منزل دکھاتی ہے اور انسان فرشتوں سے بازی جیت لیتا ہے۔

ہم نے ابھی ذکر کیا "اجتماعی طرزِ عمل" کا، اس کی وضاحت بھی ہم کرتے چلیں۔ تہذیب دراصل ایک اجتماعی حقیقت ہے اس کی تخلیق انسان نے کی اور اس کا اطلاق بھی انسانوں پر ہوتا ہے۔ اس کو اس طرح سمجھئے کہ اگر زندگی گزارنے کا کوئی اصول کسی ایک عقلمند انسان نے ترتیب دیا لیکن معاشرے کے باقی افراد نے اسے قبول نہیں کیا تو وہ تہذیب میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح انسانی جبلت بھی تہذیب میں داخل نہیں کیونکہ جبلتیں عام طور سے ہر قوم اور ہر خطے کے لوگوں میں یکساں ہوتی ہیں جب کہ کلچر (تہذیب) کسی قوم یا معاشرے کی وہ مشترک خصوصیت ہے جس سے نہ صرف ہم اسے پہچانتے ہیں بلکہ دوسرے معاشروں اور قوموں سے ممیز بھی کرتے ہیں (۳۱)۔ ظاہر ہے جبلتوں کا عمل دوسری قوموں سے امتیاز کا ذریعہ نہیں بن سکتا مزید یہ کہ جبلتیں اپنے اندر تخلیقی اپج نہیں رکھتیں، ان میں ایک خاص قسم کی یکسانیت ہوتی ہے جب کہ تہذیب اور تخلیق کا قریبی رشتہ ہے، تہذیب میں مثبت تبدیلیاں بھی لازم ہیں۔

تہذیب کا خاکہ بڑی حد تک انسان کا اپنا ساختہ پرداختہ ہے اس خاکے کے نقوش ہر قوم کے مخصوص مزاج، حالات، اور عقائد کے مطابق قرنوں اور صدیوں میں بتدریج ابھرتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے قومی تہذیب فرد اور جماعت دونوں کی مشترک میراث ہے (۳۲)۔ کلچر (تہذیب) اس کل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعال ارادی اور قانون، صرفِ اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان، معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد و مختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک و مماثلت وحدت اور یکجہتی پیدا ہو جاتی ہے (۳۳)۔ کلچر کی اقدار بحیثیت مجموعی اپنے عاملوں کو ذاتی مفاد سے بلند تر کر دیتی ہیں اور وہ ان اقدار، دلچسپیوں اور مقاصد

---

* تفصیل کے لئے "کلچر کا مسئلہ" از ڈاکٹر سید عبداللہ ملاحظہ ہو یہ خیالات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

میں اس درجہ محو ہو جاتے ہیں کہ ذاتی مفاد، حصولِ زر و جاہ جیسی چیزوں کو بے مایہ سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں (۳۴)۔

تہذیبی شعور کسی معاشرے کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا زندہ رہنے کے لیے سانس لینا، جب تک معاشرے کو اپنی تہذیبی قدروں کا علم رہتا ہے اس کے پاؤں مضبوطی سے جمے رہتے ہیں اور باد تند کے جھکڑ اس کے استقلال سے ٹکرا کر واپس پلٹ جاتے ہیں۔ اس میں احساس کمتری نہیں پیدا ہو پاتا۔ دوسری قومیں اس کی تہذیب سے اس کی شناخت کرتی ہیں، اس کی انفرادیت کا لوہا مانتی ہیں۔ تہذیب اس کی پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جوں ہی کوئی معاشرہ اس طرف سے بے توجہی برتتا ہے وحدت کا یہ ہار ٹوٹ جاتا ہے، آپس کے اختلافات جڑ پکڑنے لگتے ہیں، قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دی جانے لگتی ہے، پرائی آگ میں جلنا قصہ پارینہ بن جاتا ہے، شرمندگی اس قوم کا مقدر بن جاتی ہے، دوسروں کی ہر اچھی بری چیز اپنی لگتی ہے۔ ایسی قوم اس معصوم بچے کی طرح زندگی گزارتی ہے جو بھرے بازار میں اپنی ماں سے بچھڑ گیا ہو اور طرفہ ستم یہ کہ اپنے گھر کا پتا بھی نہ معلوم ہو۔ ایسی قوم اس چراغ کی طرح ہے جو ہوا کے دوش پر روشن ہے اور کسی لمحے بھی کوئی تیز جھونکا اس کی زندگی اس سے چھین سکتا ہے۔

تہذیب انسانی تجربات کا نچوڑ ہے ہم نے مانا! تہذیب انسانی تخلیق ہے ہمیں تسلیم! تہذیب انسان کی قومی انفرادیت ہے ہمیں یہ بھی قبول لیکن یہ بھی ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ انسان بہت کچھ با اختیار ہونے کے باوجود بیشتر اوقات فطرت کے سامنے مجبور بھی نظر آتا ہے، قدم قدم پر وہ فطرت کی رکاوٹوں کو توڑتا ہوا اپنے لیے راستہ ہموار کرتا ہے لیکن پھر بھی اسے کہیں نہ کہیں فطرت سے یا تو ہار ماننی پڑتی ہے یا اپنا راستہ بدلنا پڑتا ہے۔ اور حسبِ منشا اپنی آرزوؤں کے محل تعمیر کرنے سے معذور رہتا ہے۔ تہذیب کی تعمیر میں انسان کا بڑا حصہ ضرور ہے لیکن کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کے مطابق اس کی تہذیب ڈھلتی ہے، تعمیر ہوتی ہے یا تباہ ہو جاتی ہے۔ اگر خارجی حالات اس کے حق میں ہیں تو وہ تہذیب کی منازل آسانی سے طے کرتا چلا جاتا ہے۔ بصورت دیگر تہذیبی عمل میں رکاوٹ پیدا ہو سکتی ہے۔ ول ڈیوراں نے اپنی مشہور کتاب (Our Orienta Heritage) میں تین ایسی شرائط گنوائی ہیں جن کا اثر کسی بھی تہذیب پر پڑتا ہے۔

۱۔ ارضی حالات (Geological Condition)

۲۔ جغرافیائی حالات (Geographical Condition)

۳۔ اقتصادی حالات (Economical Condition)

ہم اس میں ایک شرط کا اور اضافہ کر سکتے ہیں اور وہ ہے "سیاسی حالات" (Political Condition)

اب ہم ان شرائط پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

ارضی تبدیلیاں تہذیب کی بقا یا فنا کا باعث بنتی ہیں۔ اگر آج کوئی خطۂ زمین تہذیب کا مرقع ہے، کل کوئی ارضی تبدیلی اس سے یہ منصب چھین سکتی ہے۔ کسی ارضی تبدیلی کی بنا پر دریا لہریں لینے لگے اور ہنستی بستی تہذیب غرق آب ہو جائے یا کوئی ایسا زلزلہ آجائے کہ انسانی وجود کا نام و نشان تک برقرار نہ رہ سکے یا کوئی ایسا برفانی دور آجائے کہ وہی زمین جو انسانی قدموں کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے برف سے ڈھک جائے اور انسان کا رہنا وہاں دوبھر ہو جائے چہ جائیکہ تہذیب کا وجود۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ اگر کوئی علاقہ ایسا ہے جہاں بڑے پیمانے پر ارضی تبدیلیاں ناگہاں اور جلد جلد رونما ہوتی ہیں تو وہاں کسی مستقل اور پائیدار تہذیب کا قائم ہونا مشکل ہو جائے گا۔ اگر کسی خطے کے پہاڑ مستقل لاوا اگلتے رہیں، زلزلے بلائے ناگہانی کی طرح

اس کے کارناموں کو خاک میں ملاتے رہیں، دریا ساحل عبور کر کے بستیوں کو لپیٹ میں لیتے رہیں تو یہ ناممکن ہے کہ اس قوم کو ذہنی سکون نصیب ہو اور وہ زندگی کی اصلاح حسبِ مرضی کر سکے۔

جغرافیائی حالات بھی انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں مثلاً کسی خطے میں بارش وافر مقدار میں ہوتی ہے، زمین زرخیز ہے، قدرتی بندرگاہیں موجود ہیں، آب و ہوا اس قابل ہے کہ صحت کی خوشخبری سُنا سکے۔ جنگلات موجود ہیں جن سے ایندھن اور دوسری ضروریات کے لیے لکڑی فراہم ہو سکے، پہاڑ موجود ہیں جو قدرتی پناہ گاہ کا کام دیتے ہیں تو وہ قوم یقیناً تہذیبی فتح مندی کے ترانے گا سکے گی۔

اقتصادی حالات کا تجزیہ بھی اسی انداز سے کیا جا سکتا ہے اگر کسی قوم کی اقتصادی حالت بہتر ہے، معاشی طور سے وہ خوش حال ہے، دولت کی فراوانی نہ سہی تقسیم دولت کا نظام صحیح ہے، اس قوم کی زندگی کا انحصار شکار پر نہیں، قدرتی پیداوار اقتصادی حالت کو بہتر بنائے ہوئے ہے، افرادی اور مشینی قوتیں نصیب ہیں تو وہ قوم یقیناً، تہذیب کے سفر میں آگے بڑھتی رہے گی۔

اگر کسی ملک کے سیاسی حالات اطمینان بخش نہیں اور قوم کو امن اور اطمینان کی دولت نصیب نہیں تو وہ قوم جزئیات اور مختلف تضادات کا شکار ہو جائے گی اس کا تخلیقی عمل رُک جائے گا خود غرضی اور نفسا نفسی اس معاشرے کی روح کو مسخ کر دیگی اور رفتہ رفتہ تہذیب کی طرف سے اس کے قدم پیچھے ہٹنے لگیں گے۔

تہذیب کے عناصر ترکیبی

ہر چیز کی ترکیب کچھ عناصر کی مرہونِ منت ہوتی ہے جیسے زندگی، آتش و خاک و آب و باد کا اور موت ان اجزا کی پریشانی کا نام ہے لہٰذا تہذیب جیسی اہم چیز کے پس پشت بھی چند عناصر ایسے ضرور ہوں گے جن سے تہذیب کا وجود تشکیل پاتا ہے لیکن دوسری اشیاء اور تہذیب میں فرق یہ ہے کہ سب کچھ ہونے کے باوجود ہمارے تخیل میں زندہ ہے، اسے ہم محسوس کر سکتے ہیں چھو کر نہیں دیکھ سکتے۔ تہذیب کیا ہے کے سوال کا جواب، لوگ اپنی بساط کے مطابق یا اپنے اردگرد کی تہذیب کو مدنظر رکھتے ہوئے فراہم کرتے ہیں۔ یہ سوال بیشتر اوقات تعصب کی نذر بھی ہو سکتا ہے اور اتنی گنجائش بھی ہے کہ تہذیب کے بارے میں اختلاف رائے اس کے عناصر ترکیبی کی ترتیب و بیان میں بھی فرق پیدا کر دے۔ ول ڈیورانٹ نے معاشی سہولت، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علمی استعداد کو تہذیب کے عناصر قرار دیا ہے* مگر ہم بوجوہ چند اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ عناصر ترکیبی میں ہم ان اجزا کو شریک کرتے ہیں جو بہت بنیادی ہوں، جن کے بغیر اچھی بُری تہذیب وجود میں آ ہی نہیں سکتی یا جو بہت ابتدائی ہیں اور آغاز سے اب تک (کم یا زیادہ) تہذیب کو متشکل کرنے میں مصروف عمل ہیں اور ہم پھر وضاحت کر دیں کہ تہذیب کو ہم تمدن کا مترادف نہیں سمجھتے اس لیے تہذیب کے عناصر وہ ہوں گے جو تمدن کے

وجود میں آنے سے پہلے بھی تہذیب سے متعلق تھے اور آج بھی! ممکن ہے تہذیب کے اس سفر میں اور بہت سے اجزا کا اضافہ ہوتا رہا ہو لیکن اجزائے ترکیبی سے مراد وہی اجزا ہوں گے جو نہایت ابتدائی اور اہم ہیں جب کہ ول ڈیورانٹ جن اجزا کو گنواتا ہے وہ یا تو تمدن سے متعلق ہیں یا ایسے اجزا ہیں جو بعد میں تعمیر تہذیب میں داخل ہوئے جیسے علمی استعداد، علم کے ظہور و ترقی نے یقیناً تہذیب کو شعور عطا کیے اور آج ہم سوچ بھی نہیں سکتے کہ کوئی قوم

---

* Our Oriental Heritage by Will Durant

علم حاصل کیے بغیر حدود تہذیب میں داخل ہو سکتی ہے لیکن تہذیب اس وقت بھی تھی جب علمی استعداد لوگوں کو میسر نہیں تھی، ہر چند کہ وہ تہذیب ترقی یافتہ نہیں تھی لیکن انسان میں پسند ناپسند کا شعور موجود تھا اور اس کی دوسری صلاحیتیں خام حالت ہی میں سہی اس کے پاس موجود ضرور تھیں علم، تہذیب کی ترقی کا باعث ہو سکتا ہے تہذیب کی پیدائش کا نہیں۔ اسی طرح "سیاسی تنظیم" یقیناً سیاسی اداروں کو استحکام بخشتی ہے لیکن خالص تمدنی ضرورت ہے کسی ترقی یافتہ تہذیبی دور میں سیاسی تنظیم از حد ضروری ہے۔ ہم نے خود پچھلے صفحات میں سیاسی تنظیم کو تہذیبی ترقی کے لئے ایک شرط قرار دیا ہے' اس وقت ہمارے سامنے موجودہ تہذیب تھی تہذیب کی پیدائش نہیں۔ یہ عنصر تہذیب سے زیادہ تمدن سے قربت رکھتا ہے اور بہت بعد میں تہذیب کی حدود میں داخل ہوا یعنی جب شہر آباد ہوئے پھر ہم عرض کر دیں کہ ول ڈیورانٹ نے ایسا اس لیے کیا ہے کہ تہذیب کے بارے میں اس کا تصور ہم سے مختلف ہے۔ مادی ترقی، جگمگاتی روشنیاں اور مشینوں کا شور ہمارے نزدیک مکمل تہذیب نہیں، یہی مشرق و مغرب کا امتیاز ہے۔ تہذیب کے اجزا بیان کرتے ہوئے ہم ان عناصر پر زور دیں گے جنہوں نے تہذیب کو تشکیل دیا۔ انسان کی داخلی تہذیب کے ترتیب کار ہیں۔

سبطِ حسن نے اپنی کتاب "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا" میں لکھا ہے کہ ہر نئی پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصر سے مل کر ہوتی ہے : "طبعی حالات" "آلات و اوزار" "نظامِ فکر و احساس" اور "سماجی اقدار"(۳۵)۔ ہم تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ سبطِ حسن کی اس ترتیب کو اس طرح مرتب کرتے ہیں :

۱۔ طبعی حالات
۲۔ انسانی شعور
۳۔ نظامِ فکر و احساس
۴۔ سماجی اقدار
۵۔ بیرونی اثرات

طبعی حالات :

طبعی ماحول کا انسانوں کے جسم اور بالواسطہ ان کی سیرت کو متاثر کرنا ایک صریحی امر ہے(۳۶)۔ ہر تہذیب کا اپنا مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے' اس کے دریا اور پہاڑ، جنگل اور میدان، پھل پھول اور سبزیاں' چرند پرند' آب و ہوا اور موسم یعنی اس کا خارجی ماحول، اس کے طرزِ عمل، ذریعہ معاش، رہن سہن، خوراک و پوشاک' مزاج و مذاق اور اخلاق و عادات' جذبات و احساسات غرضیکہ اس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے (۳۷)۔ تہذیبوں کے اختلاف کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مختلف علاقوں کا طبعی ماحول مختلف ہے۔ طبعی ماحول کا اثر دنیا کی ہر تہذیب میں دیکھا جا سکتا ہے مثلاً اس علاقے میں جہاں کی زمین سخت چٹانوں اور فلک بوس پہاڑوں کی آماجگاہ ہو اس زمین پر آباد قوم کی زندگی، اس کے رہن سہن، وضع قطع تراش خراش، رفتار و گفتار، زبان اور رقص و موسیقی، شکل و صورت، سیرت و کردار غرض ہر شعبۂ حیات سے بلند پہاڑوں کا وقار، چٹانوں کی سختی اور محنت کا خروش ظاہر ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی علاقے کو زرخیزی نصیب ہوئی ہے، اس کی زمین قدرتی دولت اگلتی رہتی ہے، وافر مقدار میں بارش ہوتی ہے تو وہ قوم محنت کی عادی نہیں ہوگی، اس کا مزاج تخیل پسند ہوگا، رومان اس کی زندگی کا حصہ ہوگا۔ ایسے خطے میں آرٹ اور فنون کی بہتات ہوگی، وہ قوم چاندنی رات میں محبت کے خواب دیکھنے اور چاند میں تصویرِ یار تلاش کرنے میں زیادہ لطف اٹھائے گی بہ نسبت اس کے کہ چلچلاتی دھوپ میں فطرت کی سختیوں کو برداشت کر کے مسکراتی رہے۔

دراصل ہوتا یہ ہے کہ طبعی ماحول بڑی شدت سے انسانی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ

ایک مزاج یا طرزِ عمل وجود میں آجاتا ہے اور جب یہی طرزِ عمل باقاعدہ نظام کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پوری قوم اس سے متاثر ہونے لگتی ہے اور جب اس طرزِ احساس کا اظہار ہونے لگتا ہے تو یہی مزاج یا طرزِ احساس اس قوم کی تہذیب کہلاتا ہے۔ گویا طبعی ماحول ایک خاص ذہن تخلیق کرتا ہے اور اس ذہن کا جتنا عمل ہے وہ اس قوم کی اپنی تہذیب ہے۔ طبعی ماحول کا اثر کسی تہذیب پر کس طرح ہوتا ہے اسے ایک مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مسلمانوں کا طرزِ عمل گنجلک نہیں، اس میں وسعت ہے۔* عمارتیں ایسی بنائی جاتی ہیں کہ اس میں روشنی اور ہوا کا خاطر خواہ گزر ہو سکے۔ روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشو و نما ایسے علاقوں میں ہوا تھا جہاں گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع افق اور نیم بنجر زمینوں کے مقابل ہر چیز بڑی صاف اور واضح نظر آتی تھی۔ یہی وجہ کہ مسلمانوں کی صناعی اور فنِ تعمیر میں بھی صفائی اور حُسنِ صوری خاص طور سے نمایاں رہے (۲۸)۔ ان کا مزاج ہی ایسا بن گیا کہ وہ تنگ و تاریک کوٹھڑیوں میں زندگی گزار ہی نہیں سکتے تھے چنانچہ اس مزاج کا اظہار ان کے فنِ تعمیر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اسی طرح اور مثالیں دی جا سکتی ہیں جس کی نہ یہاں گنجائش ہے نہ ضرورت۔ پس یوں سمجھ لیجئے کہ طبعی حالات کسی قوم کی ایک خاص شخصیت تخلیق کرتے ہیں اور اس شخصیت کا اظہار زندگی کے جس شعبے میں جس طرح ہوتا ہے اسے ہم اس قوم کی تہذیب کہتے ہیں کیونکہ جیسی شخصیت یا مزاج یا طرزِ احساس ہوگا ویسا ہی اس کا اظہار یا تخلیق یا تہذیب ہوگی۔

انسانی شعور:

تہذیب خالص انسانی انفرادیت ہے! ایسا کیوں ہے؟ طبعی ماحول سے جانور بھی اتنے ہی متاثر ہوتے ہیں جتنے انسان! پھر انسان میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کی بدولت وہ نہ صرف اپنے آپ کو تبدیل کرتا رہا بلکہ تاریخ کا سفر گواہ ہے کہ اس نے جہاں تک بس چل سکا فطرت کو بھی تبدیل کیا۔ وسیع ریگستان شہروں میں تبدیل کیے، دریاؤں پر پل باندھے، پہاڑوں میں راستے تلاش کیے۔ خانہ بدوشی سے زراعت اور زراعت سے صنعتی عہد میں قدم رکھا۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا جب وہ اپنی غذا تک پیدا کرنے پر قادر نہ تھا پھر اس نے آلات و اوزار تخلیق کیے لیکن ابھی وہ دھات کے استعمال سے ناواقف تھا، پتھر کے ہل اور دوسرے اوزار اتنے ناکارہ تھے کہ ان کے ذریعہ بڑی مقدار میں غذائی اجناس حاصل نہیں کی جا سکتی تھیں پھر انسان نے دھات کا استعمال سیکھا، زراعت میں انقلاب آ گیا۔ وہ اب بھی مطمئن نہ ہوا اور اس نے ہل کی جگہ ٹریکٹر اور کھیتوں کو سیراب کرنے کے لیے ٹیوب ویل کا استعمال کیا اور یوں بنجر زمین بھی زرخیزی کا خواب دیکھنے لگی۔ دیہات قصبوں، اور قصبے شہروں میں تبدیل ہوتے رہے غرض کہ وہ تمام ترقی جو انسان نے اس زمین پر آنے کے بعد کی، ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ جانور ایسا کیوں نہ کر سکے۔ کوئی ایسی صفت ضرور ہے جو جانوروں میں نہیں اور یہ صفت یقیناً ایک بڑا تہذیبی عنصر ہوئی کیونکہ اس کے بغیر انسان یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ مہذب کہلائے۔ یہ اہم صفت "انسانی شعور" ہے جس دن انسان کو یہ دولت نصیب ہوئی، اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالی، اپنی ذات کو پہچانا، فطرت کی شناخت کی، اسے یہ عرفان حاصل ہوا کہ جانور اور انسان کے درمیان کچھ فرق ضرور ہے وہ فرق و امتیاز کی اس خلیج کو اور وسیع کرتا چلا گیا۔

اگر بالفرض محال انسان اور جانوروں کے مابین تمام فرق موجود ہوتے لیکن انسان کو "شعور" میسر نہ ہوتا تو وہ کسی تخلیق پر قادر ہو ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ تخلیق اپنے صحیح اظہار کے لیے خارجی عناصر اور

---

* مغربی تہذیب کے اثرات نے بہت کچھ تبدیلی بھی پیدا کر دی ہے۔

شعوری کاوش کی محتاج ہوتی ہے۔ دو لفظوں میں یہ بات اس طرح کہی جا سکتی ہے کہ زمین اپنی پیداوار کے لیے آسمانی قوتوں کی محتاج ہے اور لاشعور اپنے اظہار کے لیے شعور کا مرہونِ منت ہے (۳۹)۔ عقلی فکر انسان کا ذریعۂ تطابق ہے جس سے وہ اپنے آپ کو حالات و ماحول کے مطابق بناتا ہے (۴۰)۔ کسی قوم کے باشعور لوگ ہی فکر و شعور کی مدد سے جذبات و احساسات کو ایک طرز اور ایک پیمانہ عطا کرتے ہیں۔ یہ باشعور ذہن اپنے ہی نہیں عوام کے جذبات و احساسات کی بھی تنظیم کرتے ہیں اور ان کا طرزِ احساس بناتے ہیں اور ان کے جذباتی اظہار کو ایک پیمانہ ایک شکل عطا کرتے ہیں (۴۱)۔

یہ انسانی شعور ہی ہے جس نے نہ صرف تہذیب کی طرف انسان کی باگ ڈور کو موڑا بلکہ ہر دور میں انسانی ارتقا کا باعث بنا۔ جس قدر انسانی شعور میں تبدیلی ہوتی گئی اس قدر تہذیبی حالت میں تبدیلی ممکن ہو سکی۔

نظامِ فکر و احساس:۔

طبعی حالت کی روشنی میں انسانی شعور تربیت پاتا ہے اور انسانی شعور کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ پستی سے بلندی کی طرف سفر کر سکتا ہے۔ یہی شعور کسی معاشرے میں ایک طرزِ احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ طرزِ احساس دراصل ایک خاص مزاج کا نام ہے۔ کوئی قوم کسی چیز کو پسند یا ناپسند کرتی ہے یہی اس قوم کا طرزِ احساس ہے۔

تہذیب کے صرف خارجی مظاہر ہی نہیں ہوتے اس کا دل و دماغ اور ایک کیرکٹر بھی ہوتا ہے یعنی ایک فکر یا فلسفۂ زندگی جس کے بغیر تہذیب محض ایک ڈھانچا ایک ٹھاٹھر رہ جائے گی (۴۲)۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک معاشرے میں تمام لوگ کسی چیز کی پسند یا ناپسند پر متفق ہوں یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ افراد قومی طرزِ احساس کے خلاف ہوں لیکن اس کے باوجود کسی قوم کے باشعور افراد کا طرزِ احساس اس قوم کا طرزِ احساس ہوگا اور اسی طرزِ احساس کی جماعتی باقاعدگی "نظامِ فکر و احساس" کہلائے گی۔ یہ نظام ہمیشہ یکساں نہیں رہتا بلکہ ہر دور میں اس میں تبدیلیوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ وقت اور ضروریات کی مناسبت سے کسی قوم کی فکر میں اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ تبدیلی منفی بھی ہو سکتی ہے مثبت بھی!

جوں جوں یہ نظامِ فکر و احساس ترقی کرتا جاتا ہے اپنے ساتھ تہذیب کو بھی آگے کی طرف دھکیلتا جاتا ہے۔ پتھر کے زمانے کا نظامِ فکر دھاتوں کے دور سے بہت پست تھا۔ یونان، وادیٔ دجلہ و فرات اور وادیٔ سندھ کی تہذیب اسی دور کی تہذیبیں تھیں اور ان تہذیبوں کے کارنامے کسی سے مخفی نہیں۔

سماجی اقدار:۔

کسی معاشرے میں روابط و سلوک، اخلاق و عادات، طرزِ بود و ماند، رسم و رواج، حسن و عشق، جمال اور فن کے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہی اس معاشرے کی سماجی اقدار کہلاتی ہیں (۴۳)۔ تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی اداروں میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات، رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں (۴۴)۔ ہر معاشرے کی کچھ قدریں ہوتی ہیں۔ یہ قدریں اس قوم کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں، وہ قوم اپنی سرحدوں میں کتر بیونت برداشت کر لیتی ہے لیکن یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اس کی ان اقدار کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔ ان قدروں میں اس کے لیے بڑی جذباتیت ہوتی ہے۔ یہ قدریں اصل میں ان معیارات کا نام ہیں جن معیارات پر وہ قوم اپنی زندگی کی تشکیل دیتی ہے، انہی معیارات پر وہ اچھے برے کھوٹے کھرے کو پرکھتی ہے۔ فلسفے کی زبان میں اس معیار کو وجودِ عینی کہا جاتا ہے۔ یونانیوں کا وجودِ عینی حسن، خیر اور شر تھا، وہ زندگی کی ہر قدر کو اسی کسوٹی پر پرکھتے تھے اور جو قدر اس کسوٹی پر پوری اترتی تھی اسے وہ سماجی قدر کے طور پر قبول کر لیتے تھے۔

سماجی قدر کے مفہوم ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقدار جنہیں سماج نے قبول کرلیا ہو۔ ان قدروں کا مطمح نظر عام طور سے زندگی کی اصلاح اور کیف و نشاط کی اصلاح ہوتا ہے۔ یہ قدریں معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں، ان کا وجود ہوا میں پرورش نہیں پاتا بلکہ ان کی جڑیں معاشرے میں ہوتی ہیں۔ ان قدروں میں بعض سے ہم مذہب کے واسطے سے متعارف ہوتے ہیں اور بعض ہماری زمین کے تقاضے سے قابلِ قبول ہوتی ہیں۔ یہی وہ اہم عنصر ہے جو ایک تہذیب کو دوسری جگہ کی تہذیب سے جدا کرتا ہے۔ ہر معاشرے کی سماجی اقدار مختلف ہوتی ہیں، مشرق کی اقدار کچھ اور ہیں مغرب کی کچھ اور۔ ایسا ہونا ضروری بھی ہے کیونکہ یہی فرق تو کسی قوم کی انفرادیت اور اس کی شناخت ہے۔

یہی سماجی اقدار جب لوگوں کے برتاؤ میں ظاہر ہوتی ہیں تو تہذیب کا مفہوم اختیار کرتی ہیں۔ ایسی کوئی تہذیب آج تک منظرِ عام پر نہیں آئی جس کی کچھ سماجی قدریں نہ ہوں اس لیے ہم سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیب کا نہایت اہم عنصر ہے۔

بیرونی اثرات:

ہر تہذیب کی تعمیر میں دو طرح کے اثرات شریک ہوتے ہیں ایک کو داخلی اثرات کہہ لیں یعنی وہ اثرات جن کا تعلق زمین اور عقائد سے ہے جن کا ذکر ہم نے اوپر کیا۔ یہ اثرات ورثے کی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں اور وہ چراغ بجھنے نہیں پاتا جو کبھی روشن ہوا تھا۔ دوسرے اثرات وہ ہیں جو دوسری قوموں سے میل جول کی صورت میں ہم پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ ہر تہذیب ایک سمندر ہے جس میں مختلف دریا آکر گرتے ہیں۔ تہذیب کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس میں لچک ہوتی ہے اور ہر آن تبدیل ہونے کی صلاحیت اسے زندہ رکھتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تہذیب فنا نہیں ہوتی صرف اس کے عامل بدل جاتے ہیں۔

کوئی معاشرہ خواہ کتنا ہی تہذیب یافتہ ہو اس کی نشو و نما کے امکانات دوسرے مہذب معاشروں کے تعاون و اشتراک کے بغیر قطعی طور پر محدود ہوتے ہیں۔ کوئی انسانی تہذیب دوسروں سے منقطع رہ کر محض اپنی قوتوں کی بنا پر کبھی ایک خاص حد سے آگے قدم نہیں اٹھا سکتی ایسا وقت بہت جلد آجاتا ہے کہ ایسی قوم کی ترقی ایک خاص حد تک پہنچ کر کا ٹھ رک جاتی ہے اور اس پر جمود طاری ہو جاتا ہے (۴۵)۔

کسی بھی تہذیب میں بیرونی اثرات ضرور ملیں گے۔ جب دو تہذیبیں آمنے سامنے آتی ہیں ان میں تبادلہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ تبادلہ منفی صورت بھی اختیار کرسکتا ہے اور مثبت بھی یا ایک ہی تہذیب کے کسی حصے پر اس کے اثرات منفی ہو سکتے ہیں کسی پر مثبت جس طرح برِصغیر میں مغربی اثرات کے طفیل ماحول کی ترقی تو ممکن ہو سکی لیکن سیرت و کردار کا پہلو کمزور پڑ گیا، روحانیت دب گئی اور مادیت کو فروغ حاصل ہوا، شہر آباد ہو گئے دل اُجڑ گئے۔

بات یہ ہے کہ اگر صرف وہی باتیں قبول کی جائیں جو معاشرے کی ضرورت اور مزاج کے مطابق ہوں تو خوشگوار نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے لیکن جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں معاشرہ تضاد کا شکار ہو جاتا ہے، اس کی مادی اور روحانی قدروں میں اتنا فاصلہ ہو جاتا ہے کہ وہ معاشرہ بے عمل اور اس کی تہذیب تنزل کا شکار ہو جاتی ہے لہٰذا ان اثرات کی افادیت کے باوجود ان کی قبولیت کے لیے کمال ہوشیاری کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔

ان اثرات کا ردِعمل منفی ہو یا مثبت، ہوتا ضرور ہے۔ کوئی زندہ تہذیب دوسروں سے دامن بچا کر تادیر قائم نہیں رہ سکتی اور آج کل تو یہ عنصر اور بھی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ رسل و رسائل کی سہولت نے تہذیبوں کی ملاقات کا ایسا خاطر خواہ انتظام کر دیا ہے کہ ہزاروں میل دُور چلنے والی تحریک کا علم ہمیں دن کے دن ہو سکتا ہے، ہم ہزاروں میل دُور رُونما ہونے والے حالات و واقعات کو براہِ راست اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں، افکار و خیالات فیشن، رسوم و رواج ہمارے مشاہدے میں آسکتے ہیں اس لیے اس عنصر کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ عنصر خصوصاً ہمارے لیے یوں بھی اہم ہے کہ تہذیب کا وہ سفر جس پر ہم اگلے صفحات میں روانہ ہوں گے اسی دھوپ چھاؤں سے مکمل ہوا ہے۔

باب اوّل :

آریاؤں کی آمد سے قبل

اب سے کچھ عرصہ پہلے تک قدیم ہند کی تاریخِ تہذیب آریاؤں کے ورُود سے شروع کی جاتی تھی لیکن ۱۹۲۲ء میں اس نظریہ کا خاتمہ ہوگیا اور دراوڑوں کی اوّلیت و فوقیت کے ترانے مدفون شہروں نے ببانگِ دہل سُنانے شروع کیے اور یہ ثابت ہوگیا کہ آریوں کی آمد سے ہزاروں سال پہلے نہ صرف تہذیب کا آغاز ہو چکا تھا بلکہ موہن جو دڑو اور ہڑپا جیسے تجارتی شہر آباد ہو چکے تھے جو اپنے خوش حال مکینوں کے وجود کا منہ بولتا ثبوت ہیں لیکن یہ داستان یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ برِّ صغیر میں انسانی آبادی کے اوّلین آثار اس سے بھی پہلے سے ملتے ہیں۔ اس انسانی گروہ کی موجودگی کے نشانات تقریباً چار لاکھ سال پہلے تک کی مٹی پر ثبت ہیں جنہیں ماہرین نے "حجری دَور" سے تعبیر کیا ہے۔ یہ دُور تہذیب کا قابلِ قدر نمونہ نہ سہی لیکن اس عہد کی ابتدا مزدور ہے جس کی تکمیل وادیٔ سندھ کی تہذیب کی شکل میں نمودار ہوئی۔

پاکستان میں انسانی وجود کا ثبوت پتھر کے وہ بھدے بھدے آلات ہیں جو ضلع راولپنڈی میں دریائے سوآن کے کناروں سے ملے ہیں۔ ان میں سے بعض تو بھونڈے سے چھرے معلوم ہوتے ہیں اور بعض ناشپاتی کی شکل کے ہیں۔ انہیں ماہرینِ آثارِ قدیمہ "دستی کلہاڑی" کا نام دیتے ہیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ یہ دونوں قسم کے آلات تین لاکھ سال سے پانچ لاکھ سال پہلے کے ہیں (۱)۔ قدیم حجری عہد کے آثار دکن کے جنوب ضلع کریم نگر اور ضلع رائچور، ریاست حیدرآباد میں سنگھ بھوم (چھوٹا ناگپور) سنگن پور ضلع چھتیس گڑھ، ضلع مرزاپور اور ہوشنگ آباد میں بھی ایک جگہ پر زیادہ تعداد میں ملے ہیں، ہندوستان کے دوسرے شہروں میں منتشر طور پر (۲)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تہذیب کا دائرۂ عمل دکن تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ آثار زیادہ تر پتھر کے مختلف اوزاروں پر مشتمل ہیں جن سے کاٹنے، چھیلنے یا کھودنے کا کام لیا جاتا تھا (۳)۔

اس عہد کی آبادی منتشر تھی۔ انسان اس وقت بالکل جانوروں کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا تھا تو کیا؟ اس کا رہنا سہنا جنگل ہی کی فضا میں تھا۔ اس کی زندگی بالکل خالی تھی (۴)۔ وہ تمام اوزار اور استعمال کی چیزیں جو اِن آثارِ قدیمہ سے دریافت ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کا انسان شکار اور خوراک کا متلاشی حیوان نما انسان تھا جس نے غالباً زراعت ابھی نہیں سیکھی تھی اسی لیے اس کو پتھر کے نوک دار اوزار بنانے کی ضرورت پیش آئی۔ غالباً اسی زمانے میں مُردوں کو دفن کرنے کی بھی رسم جاری ہوئی تھی اور شاید اس عقیدے کے تحت کہ موت کے بعد ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے مُردوں کے ساتھ چند ضرورت کی چیزیں بھی دفن کر دی جاتی تھیں (۵)۔ یہ معاشرہ یا گروہِ انسانی، جنگل کا معاشرہ تھا۔ اس نے ابھی زرخیزی کے خواب نہیں دیکھے تھے۔ وہ خوراک مہیا کرتا تھا پیدا کرنے پر قادر نہیں تھا۔ خوف اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ جنگل کے معاشرے کی صفت ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ خوف اور وہم کا شکار اور بصارت سے محروم ہوتا ہے۔ گھنے جنگل میں اس کی نظر دُور تک نہیں دیکھ سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی سوچ بہت محدود اور ترقی سُست گام رہتی ہے۔ وہ نہایت پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے، کسی بھی درندے کی ایک جھپٹ اس کی زندگی کا خاتمہ کر سکتی ہے۔ موت کے اسی خوف کو قابلِ برداشت بنانے کے لیے اس معاشرے میں یہ عقیدہ تھا کہ مُردے کے ساتھ چند ضرورت کی اشیا دفن کی جاتی تھیں۔

قدیم حجری عہد میں ایک نامعلوم عمر گزارنے کے بعد انسان نے پتھر کے جدید دور میں قدم رکھا جسے متاخر حجری عہد کہا جاتا ہے۔ اس عہد میں انسان نے اپنی صناعی، ایجاد اور صلاحیت میں اتنا اضافہ کر لیا کہ ماہرین اس دور کو قدیم حجری عہد سے الگ دور ماننے پر مجبور ہو گئے۔ انسان اب بھی پتھر ہی کا مرہونِ منت تھا، ابھی اس نے دھات کا استعمال دریافت نہیں کیا تھا لیکن اب وہ پہلے کی نسبت بہتر اوزار بنا سکتا تھا۔ اس عہد تک آتے آتے حجری اوزار پالش شدہ ہو جاتے ہیں۔ قدیم حجری عہد کا انسان سنگِ مُردہ پسند کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان بلوری پتھر اور چقماق نما بلور کا زیادہ استعمال کرتا تھا (٦)۔ یہ وہ زمانہ تھا جب خاندان بڑھ کر قبیلے بن گئے تھے اور مستقل بستیوں میں آباد تھے۔ اجتماعی زندگی کے فروغ کے ساتھ ہی مختلف قسم کی صنعتیں بھی پیدا ہو گئی تھیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ دکن میں مُردوں کی خاک رکھنے کے لیے مرتبان نما ظروف، واز، گانجا پینے کے حُقے، پیالے، گول قاب، طشتریاں، ٹونٹی دار برتن، دیئے، چھوٹے مٹی کے مجسمے متاخر حجری عہد کے آثار میں ملے ہیں۔ برتنوں پر پکے رنگوں کے نقش و نگار بھی بنے ہوتے ہیں اور یہ بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ یہ رنگ کن پتھروں کو پیس کر بنائے جاتے تھے۔ پتھر، لکڑی اور چمڑے کا کام کرنے کے جو اوزار دستیاب ہوئے ہیں وہ ثابت کرتے ہیں کہ ان صنعتوں کا رواج تھا۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں رُوئی اور اُون کا کپڑا بُنا جاتا تھا اور لوگ اسے زرد، سرخ اور نیلا رنگ بھی سکتے تھے (٧)۔ بعض جگہوں پر نسوانی مجسمے بھی ملے ہیں جن سے ان لوگوں کے بناؤ سنگھار اور ذوقِ جمال کی عکاسی ہوتی ہے۔

اس دور میں اُٹھنے والا ایک انقلاب آفریں قدم وہ ہے جو کھیتی باڑی کی طرف اُٹھا۔ قدیم عہد کا انسان اپنی خوراک محض فراہم کرتا تھا لیکن اس دور میں انسان نے زراعت کی ابتدا کی۔ اس دور میں قبیلے اور خاندان بن گئے تھے اور ایسا اسی وقت ہوتا ہے جب ایک جگہ ٹھہر کر انسان غذا حاصل کرنے پر قادر ہو۔ زراعت ہی نے ان میں ملکیت کا احساس پیدا کیا ہو گا۔ زراعت کا بڑا فائدہ اس دور کو یہ بھی پہنچا کہ غذا کی فراہمی کے بعد انسان کو اتنا وقت ملنے لگا کہ وہ فاضل وقت کو مختلف قسم کی صنعتوں اور ذوقِ جمال کی تسکین کے لیے استعمال کر سکے۔ لیکن اس کی تمام تر کوششیں "پتھر" تک محدود تھیں۔ پتھروں سے کھود کھود کر ہی وہ اناج بوتا، پتھروں ہی سے آگ روشن کرتا البتہ خاندان کے لیے گھر بنانے کی ضرورت نے اسے لکڑی کی طرف ضرور مائل کر دیا تھا۔

اس دور کے انسان کے مذہبی خیالات کے متعلق کوئی بات یقین سے نہیں کہی جا سکتی کیونکہ کسی معبد یا مندر کا نشان نہیں ملتا۔ البتہ ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ چونکہ یہ معاشرہ زراعت پر ایمان لے آیا تھا لہٰذا لامحالہ وہ اشیاء جو کسی نہ کسی طرح تخلیق سے تعلق رکھتی ہوں گی مقدس سمجھی جاتی ہوں گی۔ زراعت کاری کی بنا پر ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں مادری نظام رائج ہو گا جیسا کہ زراعت پیشہ معاشروں میں ہوتا ہے۔

یہ لوگ کون تھے جنہوں نے قدیم حجری اور متاخر حجری عہد کے آثار مہیا کیے؟ یہ سوال محققین کے لیے ہمیشہ حل طلب رہا ہے۔ خاطر خواہ شہادتیں نہ ہونے کی وجہ سے مشکلیں پیش آتی اور حوصلے پامال ہوتے رہے ہیں لیکن پھر بھی انسانی ڈھانچوں، تصویری زبان اور آثارِ قدیمہ سے تعلق رکھنے والی دوسری شہادتوں کے مطالعہ کے بعد ایسا خاکہ ضرور فراہم ہو گیا ہے جس کے ذریعہ ہم کسی حد تک قدیم دور کے اس انسان کے بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ مارشل، میکے، کرنل سیول، اور مسٹر گوہا کی رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ موہن جو ڈرو میں آسٹرلوی، بحر رومی، الپائنی اور منگول گویا چار مختلف نسلوں کے لوگ آباد تھے (٨)۔ زیادہ لوگ بوجہِ قدامت اس رائے پر متفق ہیں کہ نیگرو یا حبشی النسل غالباً برِصغیر میں سب سے پہلے آباد ہوئے۔ یہ لوگ برِاعظم افریقہ سے براہِ عرب، ایران کے جنوبی ساحلی میدان اور بلوچستان کی راہ سے داخل ہوئے۔ ثقافتی اعتبار سے ان کا تعلق قدیم حجری عہد سے قبل کے دور سے ہے۔ وہ محض خوراک اکٹھی کرنا جانتے تھے۔ بعد کے آنے والوں نے انہیں فتح کر لیا یا یہ ان میں جذب ہو گئے (٩)۔ کم از کم پاکستان کے علاقے میں ان کے کسی مستقل گروہ یا

آبادی کا ثبوت نہیں ملتا البتہ وسط ہند اور انتہائے جنوب کے پہاڑوں اور جنگلوں میں سنتھال، بھیل، پانیال، سادر، کروما وغیرہ قبائل انہی کی روایات اور نسلی خصوصیات کے ساتھ ابھی تک قائم ہیں (۱۰)۔

ج ۔ ایچ ہٹن کے خیال میں ہندوستان کے قدیم ترین باشندے حبشیوں کی کوئی نسل کی شاخ تھے اور آسٹریلائی حبشی ان کے بعد یہاں وارد ہوئے لیکن حبشی نوٹوں کا کوئی کھوج برصغیر میں نہیں مل سکا (۱۱)۔ اسی لئے آسٹریلائی حبشیوں ہی کو قدیم باشندے تسلیم کرنا پڑتا ہے، جن کی لمبائی اوسطاً پانچ فیٹ ایک اپنچ ہوتی تھی، ان کا رنگ گہرا سیاہ، بال سیاہ لہریے دار اور گھنگھریالے، سر لمبا، ناک چوڑی، ہونٹ موٹے اور گوشت سے بھرے بھرے ہوتے تھے (۱۲)۔

زبانوں کے مطالعہ سے بھی برصغیر میں ان کی موجودگی کا سُراغ ملتا ہے۔ ایک زمانے میں آسٹرک زبانیں جنوبی بحرالکاہل کے جزیروں سے لے کر نیوزی لینڈ تک بولی جاتی تھیں۔ ان کے جو آثار اب تک ہندوستان اور برما میں باقی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے باشندے آسٹرک زبانیں بولنے والے قبیلے تھے (۱۳)۔ زبان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ آبادی کا سب سے قدیم عنصر "منڈا" اور "مون خمیر" زبانیں بولنے والے وحشی قبیلے ہیں۔ اس کے بعد دراوڑی زبانیں پھیلیں یعنی دراوڑ نسل کے لوگ ہندوستان میں پھیلے (۱۴) یہ نو وارد کشیدہ قامت اور لمبوترے سر کے مالک تھے۔ پاکستان میں بروہی قوم انہی کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح جنوبی ہند میں اب تک ان کی نسلیں آریائی قوموں سے الگ وجود رکھتی ہیں۔

دراوڑی نسل کے ہندو پاک میں آنے کا زمانہ سات آٹھ ہزار برس قبل مسیح قرار دیا گیا ہے (۱۵)۔ ہمارا خیال ہے کہ برصغیر میں زراعت کی ابتدا انہیں نو واردین کے ہاتھوں عمل میں آئی ہوگی کیونکہ علمائے تحقیق کا اندازہ یہ ہے کہ اس ہلال نما زرخیز خطے میں جو صحرائے عرب کی قوس نما شمالی سرحد کے اوپر خلیج فارس سے لے کر بحیرہ روم اور بحیرہ قلزم کے شمالی بازوؤں تک پھیلا ہوا ہے جسے دجلہ، فرات، اور اُردن کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور جس کے شمال میں ایشیائے کوچک کی سطح مرتفع کا سلسلہ کوہستان "طورس" اور مشرق میں سلسلہ کوہستان زیگرلیس واقع ہے، زراعت کی ابتدا کوئی بیس ہزار سال قبل مسیح سے ہو چکی تھی اور دجلہ، فرات اور اُردن کی وادیوں میں زراعت پیشہ انسانوں کی بستیاں آباد ہونے لگی تھیں۔ دس ہزار سال قبل مسیح تک اس خطے کا زراعتی تمدن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا (۱۶)۔ لہٰذا یقینی طور پر دراوڑ نسل زراعت سے واقف ہوگی اور ایسی زمین کی تلاش جو دجلہ و فرات کی طرح زرخیز ہو انہیں ہند و پاک میں لائی ہوگی۔ یہ زمانہ ہم اس لئے بھی متعین کر سکتے ہیں کہ ان کی تہذیب تو عراق قدیم سے ملتی جلتی ہے۔ لیکن دراوڑی اور سمیری زبانوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ دراوڑ اس وقت برصغیر میں داخل ہوئے جب زبانیں ابتدائی شکل میں تھیں۔ اس مرحلے پر البتہ ایک بات ہمیں مشکل میں ضرور ڈالتی ہے اور وہ یہ کہ وادی سندھ میں زراعت پیشہ قوموں کے جو آثار ملے ہیں وہ ساڑھے تین، چار ہزار سال قبل مسیح سے آگے نہیں جاتے لہٰذا تعجب ہوتا ہے کہ دراوڑ اتنے عرصے کیا کرتے رہے۔ ممکن ہے انہیں آسٹریلائی حبشیوں پر تسلط حاصل کرنے میں ایک مدتِ دراز تک مصروف رہنا پڑا ہو۔ یہ قیاس بھی کیا جا سکتا ہے کہ ان سے پہلے کے باشندے زراعت سے واقف تھے دراوڑوں نے محض اسے ترقی بخشی۔ یہ اور ایسے دوسرے سوال و قیاسات وزن ضرور رکھتے ہیں لیکن کوئی حتمی بات فاصلوں کی گرد صاف ہوئے بغیر کہنا ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے مزید آثار کی دریافت کی جھولی میں ان سوالات کے جواب موجود ہوں لیکن یہ طے شدہ امر ہے کہ دراوڑوں کی آمد کے بعد تہذیبِ ہند کو زندگی ملی۔

دراوڑی قبائل ترقی کے کئی مراحل طے کر چکے تھے۔ قیاس غالب ہے کہ دراوڑی قبائل کا نظام

''ٹوٹمی'' اصول پر مبنی تھا یعنی قبائل کے نام وحشی جانوروں کے نام پر رکھے جاتے تھے۔ ایک قبیلے میں متعدد خاندان شامل ہوتے تھے۔ اس قوم میں طریقِ ازدواج سرے سے مفقود تھا۔ ازدواج کی بجائے بلا تخصیص زوجی ارتباط کا وطیرہ قبائل کے مخصوص قوانین کی پابندی کے ساتھ برتا جاتا تھا۔ ان کا مذہب ٹوٹمی تھا، اپنے آباؤ اجداد کی روحوں کو یہ لوگ مقدس سمجھتے تھے (۱۷)۔ برِصغیر کے تمدن کی نشوونما میں ان لوگوں کا نمایاں حصہ ہے۔ مٹی کے برتن بنانے کا فن قدیم حجری عہد سے متاخر حجری تمدن کی نشوونما، مظاہر فطرت میں سے خصوصاً جانور یا پودے کو قبیلے کا نشان قرار دینے کا عقیدہ، نوک دار لکڑی کے ذریعہ زراعت کرنا (۱۸) ان کی خاص صفات تھیں۔ دھان اور سبز ترکاریوں کی کاشت، گنّے سے شکر تیار کرنے کا طریقہ، بیسی یا کوڑی یعنی بیس کے عدد کو گنتی کی بنیاد ماننا۔ ہلدی اور سیندور بھی اسی تمدن کی میراث ہے (۱۹)۔

جس وقت کا یہ ذکر ہے اس وقت عام طور پر دریاؤں کے کنارے بستیاں قائم ہوتی تھیں چنانچہ ''ہڑپا'' دریائے راوی کے کنارے اور موہنجو دڑو دریائے سندھ کے کنارے آباد تھا۔ موہنجودڑو تجارتی بندرگاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہاں سے ملنے والی مہریں اور باٹ وضاحت کرتے ہیں کہ یہاں تجارت عام تھی اور ناپ تول کا نہایت جدید نظام رائج تھا۔ دوسرے علاقوں میں آبادی کم تھی۔ یہ علاقے چھوٹی چھوٹی بستیوں کی شکل میں دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ جو، گیہوں اور تل کی کاشت کرتے تھے۔ پالتو جانوروں میں بیل، بھینس، بھیڑ، ہاتھی اور اونٹ کی ہڈیاں ملی ہیں، ممکن ہے سُور اور مرغیاں بھی پالی جاتی ہوں (۲۰)۔

دراوڑوں نے زراعت کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت میں بھی ترقی کی تھی۔ وادیِ سندھ کے شہروں کی کھدائی کے دوران بکثرت دھات کے برتن، اوزار اور ہتھیار دستیاب ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ٹین کی بنی ہوئی چیزیں بھی ملی ہیں (۲۱)۔ اوزاروں میں خنجر، چاقو اور تلواریں بھی ملی ہیں۔ لیکن تلواریں تعداد میں کم ہیں، غالباً تلواروں کا استعمال کم تھا۔ انہیں مٹی اور پتھر کی اشیاء بنانے کا ہنر خوب آتا تھا۔ مٹی اور پتھر کے برتنوں پر خوبصورت رنگوں سے مینا کاری کی جاتی تھی۔ پتھر کے گرز اور چکیاں بھی ملی ہیں۔ کپڑا بُننے کا فن بھی انہیں آتا تھا اور کپڑوں کو رنگتے بھی تھے۔ سونے، چاندی اور کانسی کے بنائے ہوئے جو زیورات ملے ہیں ان کی تعداد کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ سُنار کا کام یہاں زوروں پر تھا۔ مختلف قسم کے زیورات جن میں گلوبند، جھومر، کنگن، بازوبند اور ہار وغیرہ ان کے ذوقِ جمال اور ان کی صنعت و حرفت کے کمال کا سراغ مہیا کرتے ہیں۔

ان کے شہر باقاعدہ پلاننگ کے تحت بنائے گئے تھے۔ سڑکیں متوازی اور کشادہ ہوتی تھیں۔ مکانات سادہ اور آرام دہ ہیں جن میں خوبصورتی اور ٹیپ ٹاپ سے زیادہ پائیداری کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہاں نفاست اور نزاکت کی بجائے زندگی کو آرام دہ اور فراغت مند بنانے پر زور دیا جاتا تھا (۲۲)۔ یہ مکانات پکی ہوئی اینٹوں سے بنائے گئے تھے۔ یہ اینٹیں اتنی خوبصورت ہیں کہ شاید اب بھی اس سے بہتر بن سکیں۔ بعض مکانات دو منزلہ تھے اوپر جانے کے لیے لکڑی کے زینے استعمال کیے جاتے تھے۔ مکانوں کے دروازے سڑکوں کی طرف نہیں بلکہ گلیوں میں کھلتے تھے۔ گھروں سے باہر کوڑا کرکٹ جمع کرنے کا بھی انتظام تھا۔ ان انتظامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں بلدیاتی طرز کا کوئی نظام ضرور موجود ہوگا۔

کھدائی کے بعد جو مورتیاں ملی ہیں ان سے ان باشندوں کی وضع قطع کا اندازہ لگانے کے بعد یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ مرد چھوٹی داڑھیاں رکھتے تھے، مونچھیں کوئی مُنڈواتا تھا کوئی نہیں۔ کوئی پٹے رکھتا کوئی بال بڑھاتا اور پیچھے جوڑا باندھ لیتا۔ بالوں کو روکنے کے لیے سر پر پٹیاں باندھی جاتی تھیں۔ ایسی پٹیاں بھی ملی ہیں جو سونے کی پتیوں سے بنی ہیں۔ مردوں کا عام لباس ایک چادر تھی، جو کمر سے لپیٹی جاتی اور دائیں بغل سے لاکر بائیں کندھے پر ڈالی جاتی تھی (۲۳)۔

ان کا معاشرہ افزائشِ فصل کی منزل میں تھا لیکن اس سے پہلے وہ ایک دور ''جنگل'' کا بھی گزار چکے

تھے لہذا جنگل کا خوف اور زمین و زرخیزی کی محبت اس معاشرے کی نفسیات کا غالب حصہ ہیں۔ اس نفسیات نے ان کا ایک خاص نظامِ فکر متعین کیا تھا جس نے ان کے عقائد پر سب سے زیادہ اثر ڈالا۔ زرعی معاشرے کے ناتے سے ہر اس چیز کو متبرک سمجھا جاتا تھا جو کسی نہ کسی طور تخلیق سے تعلق رکھتی تھی۔ دھرتی ماتا، لنگ اور یونی کی پرستش عام تھی۔ ہڑپا میں چونے کے بنے ہوئے مخروطی وضع کے لنگ ملے ہیں جن کے ساتھ یونی کی شبیہہ بھی موجود ہے (۲۴)۔ ہڑپا سے ملنے والی ایک چوکور مہر سے ماتا دیوی کی پرستش کا پتا ملتا ہے جس میں ایک نسوانی شبیہہ سر کے بل کھڑی دکھائی گئی ہے، اس کے دونوں پیر الگ ہیں اور اس کے رحم سے ایک درخت نکلا ہوا دکھایا گیا ہے (۲۵)۔

زمین کی زرخیزی میں سورج کی حرارت کا بھی دخل ہے لہذا ان کے ہاں سورج کی پوجا کا بھی تصور ملتا ہے ہڑپا کی مہروں پر سواستکا (卐) کا نشان بھی کھدا ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دراوڑ حیات، فنا، مہامایا اور باآوری کے دیوتا کے ساتھ آفتاب کی پوجا بھی کرتے تھے (۲۶)۔ ان کے معاشرے میں امومی نظام رائج تھا یعنی مرد پر عورت کی برتری مسلم تھی اور یہ اسی لیے تھا کہ عورت تخلیق کی علامت ہے اسی لیے ان کے ہاں دیویوں کی تعداد زیادہ ہے، صرف ایک دیوتا ملا ہے جسے شیو کا پیش رو بتایا جاتا ہے۔

جنگل کے اثرات نے انہیں درختوں اور جانوروں کی پرستش سکھائی۔ ان کے خیال کے مطابق روح پودوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اس عقیدے نے انہیں ارواح پرست بنا دیا تھا۔ ملنے والی مہروں پر درختوں، جانوروں کی تصویریں اور ایسی تصویریں جو آدھی انسان آدھی حیوان کی شکل رکھتی ہیں بہت عام ہیں۔ بعض مورتیاں ایسی ملی ہیں جن کے سروں پر بیل یا بکرے کے سینگ ہوتے ہیں۔ ان جانوروں کے علاوہ چیتے، ہرن، بھینس، گھڑیال اور گینڈا بھی متبرک خیال کیے جاتے تھے (۲۷)۔

جنگل کے خوف اور زرخیزی میں اضافے کی خواہش نے دیوتاؤں کا تصور پیدا کیا اور ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے عبادت اور قربانی کی رسم جاری ہوئی۔ ان قربانیوں کا ثبوت ان مہروں سے بکثرت ملتا ہے جو دستیاب ہوئی ہیں۔ چنانچہ ایک مہر میں اس کی وضاحت یوں ہوتی ہے کہ ایک مرد درانتی لیے ہوئے کھڑا دکھایا گیا ہے اور زمین پر ایک عورت پڑی کچھ التجا کر رہی ہے (۲۸)۔

ایک مہر پر پیپل کے درخت کے نیچے ایک سینگ والے دیوتا کو دکھایا گیا ہے جو آنکھیں بند کیے مراقبے کی حالت میں بیٹھا ہوا ہے (۲۹)۔ یہ اور اس قسم کی دوسری مہروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیپل کا درخت آج کل کے ہندوؤں کی طرح ان کے نزدیک بھی مقدس حیثیت رکھتا تھا۔ ان دیوتاؤں اور دیویوں کے علاوہ شیاطین اور بد روحوں کی پرستش بھی کی جاتی تھی (۳۰)۔ انہیں ان دیوتاؤں کو مجسم کرنے کا خیال نہیں آیا تھا اسی لیے عبادت گاہیں بنانے کا رواج بھی نہیں تھا۔

زمین سے بے حد محبت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ آریوں کی طرح مُردے جلاتے نہیں تھے بلکہ دفن کرتے تھے۔ بعض جگہ یہ بھی دستور تھا کہ مُردوں کو جنگل میں ڈال دیا جاتا تھا اور جب ان کا گوشت جانور کھا لیتے تھے تو وہ انہیں دفن کر دیتے تھے۔ اسی نفسیات نے انہیں ایک دوسرے کے قریب رہنے کی ترغیب دی اسی لیے ان کے معاشرے میں ذات پات کا نظام نہیں تھا۔ البتہ طبقاتی نظام تھا جو محض تقسیم کار کی غرض سے وضع کیا گیا تھا۔

تمام ارضی معاشروں کی طرح یہاں بھی جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ موہنجو ڈارو اور ہڑپا کی کھدائی میں نہ صرف ماتا دیوی کے بے شمار مجسمے برآمد ہوئے بلکہ رقاصاؤں کے بت بھی ملتے ہیں (۳۱)۔ لنگ اور یونی کی شکل کے پتھر جہاں زرخیزی کی علامت ہیں وہاں ان لوگوں کے جسم سے بے حد لگاؤ کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ لوگ یقیناً جاگیردارانہ ماحول کے عادی ہوں گے کیونکہ جو قومیں زمین سے چمٹی ہوئی ہوتی ہیں ان کی ذہنیت مادی ہوتی ہے۔ اس مزاج کا سراغ یہاں کے تہذیبی آثار سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے شہروں کی صفائی، مکانوں کی بناوٹ، ان کے تجارت پیشہ ہونے کا ثبوت ہے اور خصوصاً یہاں سے ملنے والے بچوں کے کھلونے اس قوم کی ثقافت کی

کرتے ہیں کہ یہ ایک خوش حال معاشرہ تھا۔ یہاں ایسے لوگ آباد تھے جن کے پاس دولت بھی تھی اور وقت بھی، جو دَف اور مجیرے بجا کر خوشی کا اظہار بھی کرتے تھے اور کھلونے بنا کر اپنی محبتوں کا اعلان بھی۔ ان کے سینوں میں دل بھی تھے اور دلوں میں دھڑکنیں بھی۔ ان کی خوشحالی ہی نے انہیں اتنی فرصت اور وسائل مہیا کیے کہ وہ فنونِ لطیفہ کی طرف راغب ہوں۔ دریافت شدہ مہروں پر اس وقت کی موسیقی کے آلات کی تصویرکشی کا رجحان اور ان کا مشہور رقاصہ کا مجسمہ اس منظر کی تصویرکشی کرتا ہے کہ انہیں رقص و موسیقی سے شغف تھا۔ غذا کی فراوانی اور دولت کے حساب کی ضرورت نے انہیں فنِ تحریر سے آشنا کیا لیکن اس تحریر کے زیادہ نمونے نہ مل سکے۔ ہو سکتا ہے یہ لوگ پتوں پر یا درختوں کی چھال پر لکھتے ہوں۔ اگر وہ مٹی کی تختیوں پر لکھتے تو یقیناً محفوظ رہتیں۔ جو نمونے دستیاب بھی ہوئے ہیں وہ پوری طرح پڑھے نہیں جا سکے ہیں جس دن ایسا ہو گیا بہت سے اسرارِ سربستہ کھل جائیں گے اور دُنیا نئے انکشافات کی دہلیز پر ماضی کے بکھرے اوراق سمیٹ سکے گی۔

اسی خوشحالی اور مذہب سے لگاؤ نے انہیں پُرامن بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے ملنے والے اوزار تعداد میں بہت کم اور ناقص ہیں۔ اگر وہ جنگجو ہوتے اور دُشمنوں سے اُن کا آمنا سامنا رہتا تو یقیناً وہ اس طرف زیادہ توجہ دیتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری سوسائٹی ایک نادیدہ قوت کے تحت عمل کر رہی تھی اور قوانین پر اس سختی سے عمل ہو رہا تھا کہ غالباً امن کی اس جھیل میں قتل و غارت گری کے کنکر گرنے کی کبھی نوبت ہی نہ آئی۔ نہ تو آپس کے معاملات نے یہ دن دکھایا اور نہ ہی کسی بیرونی خطرے کا انہیں احساس ہوا۔ یہاں ملنے والے ہتھیاروں میں بلّم، کلہاڑیاں، چاقو اور اُسترے وغیرہ ملے ہیں اور وہ بھی نہایت ناقص۔ تلوار اور زرہ بکتر وغیرہ نہیں بناتے تھے۔ بچّوں کے کھلونوں میں رتھوں کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کے بل بوتے پر آریوں نے کتنے ہی معرکے سر کیے۔ لوہے کے استعمال سے ناواقف ہونا بھی اوزاروں کی کمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ بہرحال ان کی یہی کمزوری بعد میں آریوں کی فتح مندی کی پیغامبر ثابت ہوئی۔ ...

بہ حیثیتِ مجموعی وادیِ سندھ کی دراوڑی تہذیب ایک منضبط و منظم معاشرے کی عکاس ہے جو ایک طرف تہذیب الارواح اور دوسری طرف مادّہ پرستی کے رجحانات سے شدید متاثر تھی۔ مادیت پرستی نے اس قوم کو عیش پرست بنا دیا تھا لہٰذا تمام تر تہذیبی ترقی کے باوجود ان کا معاشرہ یکسانیت اور جمود کا شکار ہو گیا۔ ہزار برس کے طویل عرصے میں سماجی حالات جوں کے توں رہے۔

قوموں کی تاریخ شاہد ہے کہ جب کوئی معاشرہ جمود کا شکار ہوا، جب کسی قوم کے تخلیقی سوتے خشک ہوئے، جب کوئی معاشرہ حالات کے مطابق اپنے نظریات و اعمال میں ترقی پیدا نہ کر سکا، دوسری کوئی تہذیب اس پر حاوی ہو گئی۔ اس تہذیب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ نہایت آن بان سے برّصغیر کی سرزمین پر اپنا پرچم بلند کرنے والی یہ قوم وسطی ایشیا سے اُٹھنے والی آندھی کا مقابلہ نہ کر سکی لیکن تہذیب کبھی نہیں مرتی صرف اس کے حامل بدل جاتے ہیں چنانچہ اب یہ سفر آریوں کی ہمسفری میں طے ہو گا۔

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برِّصغیر کی وہ تہذیبی حالت جسے دراوڑوں سے منسوب کیا جاتا ہے تمام تر مدارج طے کرنے کے بعد بھی چند ایسی خامیوں کا شکار رہی کہ ترقی کے راستے بند ہو گئے۔ یہ تہذیب رُوحانیت سے دُور مکمل مادّی تہذیب تھی جس کی پُشت پر کوئی بڑا فلسفہ موجود نہیں تھا۔ دراوڑوں کا قبیلہ داری نظام، زراعت سے واقفیت کے باوجود آلاتِ پیداوار کے اعتبار سے نہایت پست تھا۔ جادو منتروں پر تکیہ کرنے والی اس قوم نے افکار و خیالات میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ مادّی ترقی نے انہیں عیش پرست بنا دیا، سوچنے، محنت کرنے اور نئی تخلیقات کا احساس ہی ختم ہو گیا لہٰذا آریوں کی آمد سے قبل ہی یہ تہذیب انحطاط کا شکار ہو گئی۔

اس گرتی ہوئی دیوار کو سہارا دینے والی قوم، تاریخ میں "آریا" کے نام سے مشہور ہے جس کے معنی ایماندار، شریف اور آزاد کے ہیں۔ یہ کوئی ذات نہیں بلکہ آریا اور غیر آریا کے امتیاز کے لیے انھوں نے یہ لفظ وضع کیا جو بعد میں اس قوم کی نسلی شناخت کا عنوان بنا۔ دراوڑی تہذیب کے انکشاف نے آریاؤں کی وہ حیثیت یقیناً ختم کر دی جو انہیں حاصل تھی لیکن مسیحائی کا تاج اب بھی ان کے سر پر ہے۔ یہ آریا قوم ہی ہے جس نے دراوڑی تہذیب کے تنِ مُردہ میں جان ڈال دی۔

آریاؤں کے ابتدائی مرزبوم کے متعلق مورخین میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے کیونکہ یہ واقعہ قبل از تاریخ کے زمانے سے وابستہ ہے جہاں محض قیاس کی قندیل کام آسکتی ہے اور یہ قیاسات مختلف النوع ہو سکتے ہیں۔ کسی نے جنوبی روس کو ان کا وطن بتایا ہے کسی نے ہنگری کسی نے آسٹریلیا۔ یہ اختلافات اس وجہ سے اور بھی جڑ پکڑ گئے اور ایک ساتھ کئی علاقے مورخین کی توجہ کا مرکز بنے کہ ایک طرف والگا اور گرجستان اور دوسری طرف مجارستان (ہنگری) تک ان کے آثار پائے گئے (۱) جہاں ان آثار کی جھلک ملی اُسی علاقے کو ان کا ابتدائی مسکن سمجھ لیا گیا۔ ان اختلافات سے قطعِ نظر بیشتر اہلِ رائے اس خیال پر متفق ہیں کہ آریا قوم وسط ایشیا کی رہنے والی تھی۔

ژند اوستا میں آریاؤں کے ابتدائی حالات یوں بیان کیے گئے ہیں کہ "آریا قوم کے لوگ آریانیم وائجو (آریاؤں کا گھر) میں بود و باش رکھتے تھے جو شمالی سرزمین میں واقع ہے۔ دیوتاؤں نے انسانوں کے لیے جو اچھی چیزیں پیدا کیں ان میں ایک یہ آریانیم وائجو بھی تھا لیکن تاریکی کے مظہر (بدی کی طاقت) نے اس سرزمین کو برف کے باعث نا قابلِ سکونت بنا دیا۔ آریا لوگ جنوب کی طرف حرکت کرتے ہوئے سگھدانیا اور مرگیانا (سگھدا اور موراً)* کی سرزمین میں آ گئے۔ سگھدانیا انہیں ٹڈی دل دشمن قبائل (شمالی سرزمین) کے حملوں کے باعث چھوڑنا پڑا اور وہ اُونچے جھنڈوں والی سرزمین بخدے (بلخ) میں چلے گئے۔ بخدے میں وہ نیسایا (نیشاپور، واشک آباد) پہنچے۔ یہاں سے ایک شاخ وائکریتا (کابل) کے خوشگوار ماحول والی سرزمین کی طرف چلی گئی۔ کابل کی شاخ کے

---

* ان علاقوں کو بخارا اور مرو سمجھنا چاہیئے۔

بعض قبائل اراہ دینی (اراشو) ہاؤموت (ہلمند) اور ہاپتاہند (پنجاب) کی طرف ہجرت کر گئے اور بعض قبیلوں نے شمال مغرب کی راہ لی اور اروا (طوس)، ویہر کانا (گورگان) رہا (رے) اور وانیا (گیلان) میں آباد ہو گئے (۲) گویا آریا کئی مرتبہ ترکِ وطن کرنے کے بعد ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے اور اس اثنا میں وسط ایشیا کے وسیع میدانوں میں چکر لگاتے رہے (۳)۔ دراصل آریا نسل اوّل اوّل دو شاخوں میں تقسیم ہوئی تھی (۴)۔ ایک گروہ بدخشاں کے نزدیک آباد تھا دوسرا بلخ کے نزدیک (۵)۔ جس زمانے میں آریاؤں کے ہاں بادشاہی کا آغاز ہوا اسی زمانے کے لگ بھگ آریائی خاندان کی دو شاخوں میں وہ مذہبی تنازع رونما ہوا جس کے نتیجے میں مشرقی شاخ اپنے مرز بوم سے جلاوطن ہو گئی (۶) یہی شاخ ایران و افغانستان اور ہندوکش کے تنگ راستوں سے ہوتی ہوئی ہندوستان میں آئی اور پنجاب میں بس گئی (۷) مسیح علیہ السلام سے ایک ہزار برس پہلے آریا لوگ آہستہ آہستہ ملک پنجاب کے مشرق میں پھیلنے لگے اور کچھ عرصے بعد کوہ ہمالیہ سے بندھیاچل تک سارا ملک آریا ورت کہلانے لگا (۸)۔

پنجاب میں ان کے وارد ہونے کے زمانے کا اندازہ ۱۵۰۰ ق۔م سے ۱۲۰۰ ق۔م تک کیا جاتا ہے (۹) لیکن یہ آمد اس سے پہلے شروع ہو چکی ہوگی کیونکہ ۱۹۰۰ ق۔م کے قریب آریاؤں کی "حتّی" قوم کے ایک سردار بابناس نے ایشیائے کوچک میں بادشاہی قائم کی (۱۰)۔ یہی وہ زمانہ ہوگا جب ایک شاخ نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ممکن ہے ۲۰۰۰ ق۔م کے قریب آریوں کے حملے شروع ہو گئے ہوں اور ۱۵۰۰ ق۔م تک انہوں نے مقامی باشندوں کو مکمل طور پر بے دست و پا کر کے اپنے قدم پورے طور پر جما لیے ہوں۔

حقیقت کچھ بھی ہو، ان کا وطن وسط ایشیا ہو یا کوئی اور، برصغیر میں ان کی آمد کا زمانہ ۲۰۰۰ ق۔م ہو یا اس سے پہلے یا بعد! ہمارے موضوع کے اعتبار سے تو اہم بات صرف یہ ہے کہ آریوں کی آمد برصغیر ہند و پاک میں تہذیبی اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے ان کا یہاں آباد ہو جانا نہ صرف مقامی باشندوں بلکہ خود آریوں کے لیے انقلابِ عظیم ثابت ہوا۔ دو تہذیبوں کے ملاپ سے ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جس نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ یہی وہ تہذیب ہے جو صدیوں کے گرد و غبار کے باوجود اپنے آپ کو تبدیل تو کرتی رہی لیکن فنا نہ ہو سکی۔ ہندوستان کے تمدن میں اس کے بہت سے رنگ آج بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ دو تہذیبوں کے اس ملاپ کے تجزیے سے پیشتر ضروری ہے کہ آریاؤں کی تہذیب کا جائزہ لیا جائے اور پھر ان تبدیلیوں کی نشان دہی کی جائے جو یہاں آنے کے بعد دراوڑی تہذیب کے اثر سے ان میں پیدا ہوئیں۔

برِصغیر میں آمد کے وقت آریا قوم پانگ کی حالت میں تھی یعنی وہ آوارہ گرد، متحرک اور خانہ بدوش افراد تھے جو اپنا کلچر اپنے کاندھوں پر اٹھائے گھومتے تھے۔ ان کے قدم زمین پر تھے مگر جڑیں زمین میں پیوست نہیں تھیں، کھلے آسمان نے ان کی نفسیات مرتب کی تھی۔ ان کے عقائد میں وہ توہم پرستی نہیں تھی جو زرعی معاشروں میں ہوتی ہے۔ ان کے دیوتا اوّل تو تعداد میں کم تھے اور جو تھے ان کا تعلق زمین سے نہ تھا بلکہ زیادہ تر مظاہرِ فطرت سے متعلق تھے۔ سحر کی خوبصورتی، چاندنی راتوں کا حسن، شفق کی سرخی، دریاؤں کی روانی، ہواؤں کے رقص، بہار کی آہٹ، کھیتوں کی جوانی، دھوپ چھاؤں کا کھیل، فتحمندی اور کامرانی نے ان کا فلسفۂ حیات مرتب کیا تھا۔ ان کے ہاں مادری نظام کی بجائے پدری نظام رائج تھا۔ ان کے دیوتا بھی تمام کے تمام مرد تھے، بت پرستی نام کو نہ تھی۔ وہ توانا جسم اور مضبوط اعصاب کے ایسے رتھ سوار تھے جو خوف کی گرد اپنے دامن سے جھاڑنا اور فتحمندی کے پرچم گاڑنا جانتے تھے مگر ثقافتی اعتبار سے وہ دراوڑوں سے پیچھے تھے کیونکہ زمین کی روایت ان کے ہاں کمزور تھی، اس کمی کو انہوں نے کمالِ ہوشیاری سے زمین کی روایت کو اپنا کر پورا کر لیا۔ گویا انہوں نے ہندوستانی جسم میں آریائی روح اس انداز

سے پھونکی کہ زندگی زندہ دلی بن گئی۔

آریاؤں کی تہذیبی حالت کا بیان مقصود ہو تو سخت مشکل پیش آتی ہے کیونکہ وہ خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے ہوئے برِصغیر تک پہنچے اور کوئی ماخذ اپنے ساتھ نہیں لائے جس سے ان کی تہذیبی حالت پر روشنی ڈالی جا سکے لیکن اس اندھیرے میں ان کے تصنیف کردہ "وید" روشنی کا ایسا آئینہ نظر آتے ہیں جس میں اس اجنبی قوم کا چہرہ نظر آسکتا ہے، ان کے رسم و رواج، عقائد، طریقِ حکمرانی و جنگ، شہروں کی حالت اور روزمرہ کی زندگی کا خاکہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ دراصل آریاؤں کا یہ خاص طریقہ رہا ہے کہ جہاں بھی گئے اپنے ساتھ اپنے گیت لیتے گئے۔ یہ گیت صدیوں تک ان کے تہواروں اور مذہبی رسموں کے موقعوں پر گائے جاتے رہے۔ اس طرح شمال مغرب میں ساگا، یونان میں رزمیہ داستانیں، ایران میں ژند اوستا اور ہندوستان میں ویدک اشلوک وجود میں آئے (۱۱)۔

برِصغیر میں مرتب کردہ یہی وید آریاؤں کی تہذیب اور ان کے ارتقا و تبدیلی کا بہترین ماخذ ہیں۔ یہ ایک کتاب نہیں بلکہ اس کے چار حصے ہیں یعنی رگ وید، سام وید، یجروید اور اتھروید۔ رگ وید کی اہمیت دوسرے تمام ویدوں سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مذہبی اعتقادات اور فلسفیانہ موضوعات کو تفصیلاً لکھا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قدیم ہندوستان کے لوگوں کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں کا بھی ذکر آیا ہے۔

وہ ایک ایسی تہذیب کے نمائندہ تھے جو جنگجو شاعروں اور فلاسفہ کی تربیت یافتہ تھی۔ انہوں نے تجارت کو اہمیت نہ دی بلکہ وہ زراعت پیشہ تھے، ان کے ایک ہاتھ میں تلوار تھی دوسرے ہاتھ میں ہل (۱۲)۔ ان کی جنگی جدوجہد بھی محض زراعت کے لیے زمین اور مویشیوں میں اضافے کے لیے تھی چنانچہ سنسکرت میں جنگ کے لیے "گاوستی" کی اصطلاح رائج تھی۔ گاوستی کے لفظی معنی مویشیوں کے لیے جدوجہد کے ہیں (۱۳)۔ رگ وید میں کاشت کاری کی نسبت بے شمار صریح اشارات موجود ہیں بلکہ ایک ایسا منتر بھی ملتا ہے جو کاشتکاری کے ایک فرضی دیوتا کے نام ہے جس کو خداوند کشت کے نام سے موسوم کیا ہے (۱۴)۔ گیہوں اور جو اُن کی خاص فصلیں تھیں، ہل کا پھل لوہے کا ہوتا تھا اور آبپاشی کے لیے کنویں بھی موجود تھے۔ دیوتا اندر کی بے پناہ اہمیت بھی اسی لیے تھی کہ وہ پانی برسانے والے آسمان کا دیوتا تھا۔ بارش کی جو اہمیت زرعی معاشرے میں ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ اتھروید میں کئی ایسے منتر ہیں جن کو کسان پڑھتے تھے تاکہ فصل کو نقصان پہنچانے والے کیڑے اور بھوت پریت سے کھیت محفوظ رہیں اور بارش نہ اتنی زیادہ ہو کہ فصل تباہ کر دے اور نہ اس قدر کم کہ فصل نہ ہو (۱۵)۔

آریائی قبیلے جب پہلے پہل پنجاب میں داخل ہوئے تو خانہ بدوش قبائل کی شکل میں آئے۔ مویشی پالتے اور شکار کھیلتے تھے۔ قبیلوں کے سردار "راجا" کہلاتے تھے۔ پنجاب میں دریاؤں کے کنارے ان قبیلوں نے اپنی اپنی چراگاہیں قائم کیں۔ تمدن سادہ اور دیہاتی تھا۔ گاؤں کی حفاظت کے لیے لکڑیاں گاڑ کر مضبوط باڑھ بنائی جاتی تھی۔ مکانات لکڑی اور شہتیر کے ہوتے تھے (۱۶)۔ بہت سے گاؤں آبادیات کی سطح پر متحد ہوتے تھے (۱۷)۔ ان کی زبان اوّل سے ایک تھی مگر الگ الگ بہت سے قبیلے اور گروہ تھے اور ایسے ہر قبیلے یا کنبے کے لوگوں کی بستیاں بھی علیحدہ علیحدہ آباد ہوتی تھیں۔ ان میں ہر کنبے کا بڑا یا بزرگ حاکم ہوتا تھا اور ایسے کئی کنبوں یا ریاستوں کا حاکم راجا کہلاتا تھا جو راج ورثے میں پاتا یا "سمتی" یعنی برادری کی پنچایت میں جس کو زیادہ رائیں ملتیں وہی راجا مان لیا جاتا (۱۸)۔ لیکن ویدک دور کے آخر میں موروثی بادشاہت کا رواج عام طور سے پایا جاتا تھا (۱۹)۔ ان کا معاشرہ قبیلہ داری تھا لیکن دراوڑوں کے برعکس قبیلے اور خاندان دونوں کے سربراہ مرد ہوتے تھے (۲۰)۔ عورت کا درجہ مرد سے کم تھا لیکن اس وقت عورت ایسی ذلیل اور بد نہیں سمجھی جاتی تھی جیسی وہ منوشاستر میں دکھائی گئی۔ ویدوں میں عورتوں کا ذکر ہمیشہ تعظیم سے ہوا ہے (۲۱)۔ رگ وید میں ایک جگہ لکھا ہے:

آ تو اے حسین بی بی، اور دیوتاؤں کی پیاری

نرم دل والی دلربا آنکھوں والی، اپنے شوہر اور اپنے جانوروں کے لیے نعمت،
بہادروں کو جننے والی (۲۲)۔ ——— (دسواں منڈل ۸۵ واں سوکت ۴۴ ویں رچا)

ایسی عورتیں بھی تھیں جن کے بھجن "رگ وید" میں موجود ہیں مثلاً وشوادارا، گھوشا اور اپالا (۲۳) گویا وہ نہ صرف آزاد تھیں بلکہ ایسے بلند درجوں پر فائز بھی تھیں۔ اس عہد میں عورتوں کو کافی آزادی حاصل تھی۔ وہ گھروں میں بند ہو کر زندگی نہیں گزارتی تھیں بلکہ دعوتوں، تقاریب اور "یگیوں" میں شریک ہوتی تھیں۔ ان کو تعلیم حاصل کرنے کا بھی پورا حق حاصل تھا (۲۴)۔ ویدک زمانے میں بیوگان کا عقد ثانی ایک قومی دستور تھا جس کا بیان نوع بنوع ثبوتوں اور بحثوں کے ذریعہ دیا جا سکتا ہے (۲۵)۔

آریاؤں کے اعتقادات میں دنیا و عقبیٰ کی کل برکتیں ایک متحد، سرسبز اور بڑے خاندان میں تھیں (۲۶)۔ خاندانی وحدت کا خیال اور بزرگوں کا احترام ان کی فطرت میں داخل تھا۔ یہ احترام زندگی ہی میں نہیں، مرنے کے بعد بھی قائم رہتا۔ ہر خاندان کے لیے اپنے "پِتر یوں" کو چڑھاوا چڑھانے سے بڑھ کر کوئی عبادت نہ تھی (۲۷) یہی وجہ ہے کہ لڑکی کے مقابلے میں لڑکے کی ولادت پر زیادہ خوشی کا اظہار کیا جاتا تھا کیونکہ وہ اپنے بزرگوں کے نام کو زندہ رکھتا اور چڑھاوے چڑھاتا تھا۔ بیٹا چھوڑے بغیر مرجانا آریاؤں میں شدید مصیبت سمجھا جاتا تھا، اس مصیبت سے بچنے کے لیے بھجن گائے جاتے، دعائیں مانگی جاتیں۔

اگنی امرت کا مالک ہے دولت کا مالک ہے
وہی مستحکم خاندان کا دینے والا ہے
اے خدا ایسا نہ کر کہ ہم (تیرے غلام)
بلا اولاد او بلا چڑھاوے کے رہ جائیں (۲۸) ——— (رگ وید)

شادی بیاہ کے لیے عام طور تین طریقے رائج تھے یا تو لڑکی خریدی جاتی تھی یا باہمی رضامندی کے ذریعہ شادی کی جاتی تھی، جبری اغوا کا بھی رواج تھا۔ رضامندی کی شادی کو اہمیت حاصل نہ تھی۔ لڑکی کے لیے فخر کا باعث یہ تھا کہ اسے خریدا گیا ہو (۲۹) عام طور پر ایک شادی کی رسم تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں راجا اور دولت مند لوگ کئی کئی بیویاں کرنے لگے تھے (۳۰)۔

گاؤں کے ہر خاندان کی اپنی زمین ہوتی تھی لیکن وہ مشترکہ کاشت کرتے تھے۔ زمین کو کسی اجنبی کے ہاتھوں فروخت نہیں کیا جا سکتا تھا، بطور ورثہ منتقل ہو سکتی تھی اور وہ بھی لڑکوں کے نام لڑکیاں حق دار نہیں تھیں۔ تمام لوگ اپنی زمین پر کاشت کرتے تھے کرائے پر کام کرنا ذلت کا کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایک ایسا معاشرہ تھا جہاں نہ کوئی بے جا مفلس تھا نہ کوئی بے انتہا دولت مند (۳۱)۔ ذات پات کی قید اور چھوت چھات سے آریا لوگ آزاد تھے (۳۲)۔ ہم کوئی ایسا ایک فقرہ بھی نہیں دکھا سکتے جس سے معلوم ہو کہ اس عہد کے لوگ بندی ذاتوں میں علیحدہ علیحدہ متفرق ہو گئے تھے (۳۳)۔ البتہ آبادی کے مختلف طبقے ضرور تھے ان میں کھتری، برہمن اور ویش کا ذکر آتا ہے۔ ان کے علاوہ جتنے لوگ تھے "جن" یا عوام تھے حکمران کی حیثیت۔ بے زبان محکوم کی نہیں تھی وہ آزاد تھے اور بڑی حد تک خود مختار (۳۴) یہ محض تقسیم کار کے مختلف درجات تھے

---

* قربانی۔
باپ کی طرف کے رشتہ دار

ورنہ ان میں آپس میں کوئی تفریق نہیں تھی۔ پیشے تبدیل کرنے یا آپس میں شادی بیاہ کرنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ یہ معاشرہ اتحاد باہمی کی بہترین مثال تھا۔ رگ وید کا ایک شاعر ایک خاندان کے افراد کی مختلف پیشوں سے وابستگی کے بارے میں لکھتا ہے:

میں کوی ہوں، میرا پتا بید ہے اور میری ماں چکی پیستی ہے۔
ہمارے خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں پھر بھی
ہم سب فائدہ کے پیچھے اس طرح بھاگتے ہیں گویا مویشیوں
کے پیچھے (۳۵)۔

زراعت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کی صنعتیں اور دستکاریاں بھی ان کے معاشرے میں رائج تھیں۔ یہ لوگ دھاتوں کے استعمال سے اچھی طرح واقف ہو گئے تھے اور دھاتوں سے روزمرہ کی چیزیں، ہتھیار اور زیورات بنانے لگے تھے (۳۶)۔ اسلحہ اور آلاتِ حرب کی صنعت نہایت شائستہ طور سے ترقی کر گئی تھی۔ طرح طرح کے زیور بھی اختراع ہوئے تھے۔ دودھ اور چھاچھ کے لیے چرمی ظروف کی صراحیاں بھی پائی جاتی ہیں (۳۷)۔ ان کے لڑائی کے رتھ اور سر پر باندھنے کے زیورات اور چمکتے ہوئے ہتھیار، خود، تلواریں، تیر دان وغیرہ اس امر کو ثابت کرتے ہیں کہ ان میں جولاہے، سونار، بڑھئی اور لوہار موجود تھے (۳۸)۔ غرضکہ مختلف اقسام کی دستکاریاں بچپن کی حالت میں تھیں مگر ان کی جڑ قائم ہو چکی تھی۔ وہ مکان تیار کرتے، گاؤں لباتے قصبے اور شہر آباد کرتے، سڑکیں نکالتے، ادنیٰ قسم کی سوداگری یا پانی پر آمد و شد کی غرض سے کشتیاں تیار کرتے تھے۔ کپڑا بننے، سُوت کاتنے اور تاروں کی بناوٹ سے بھی آگاہی رکھتے تھے۔ سمور، پوستین اور اُون کے بنے ہوئے کپڑے لباس کی صورت میں ترتیب دیتے تھے (۳۹)۔ وہ جُوتے بھی پہنتے تھے جس کی ڈوریاں گھٹنوں کے گرد باندھی جاتی تھیں (۴۰)۔ تجارت تبادلۂ مال کی صورت میں ہوتی تھی۔ رگ وید میں سونے کے سکّے کا ذکر بھی ہے جسے "نشک" کہتے تھے لیکن زیادہ تر مویشیوں کے ذریعے لین دین تھا (۴۱)۔ بنکوں کا رواج نہیں تھا عام طور پر لوگ گھروں میں دولت چھپا کر رکھتے تھے۔

یہ لوگ نہایت زندہ دل تھے، اپنے آپ کو مختلف مشاغل میں مصروف رکھتے تھے۔ شکار کھیلنا تیر اندازی اور رتھ بانی ان کے محبوب مشاغل تھے۔ بہروپ بھرنا اور رقص و سرود ان کی بہترین تفریحات میں شامل تھے۔ رقاصاؤں کا ان کے ہاں عام رواج تھا۔ جوا کھیلنا بھی ان کی بڑی تفریح تھی لیکن اسے بُرا سمجھا جاتا تھا۔ رگ وید میں کئی جگہ اس کی مذمت کی گئی ہے مثلاً اس عبارت میں:

پانسے کیا ہیں ہاتھی کے مہوت (مہاوت) ہیں جن کے ہاتھ میں
آنکس ہیں کھیلنے والے کو امید و بیم میں رکھتے ہیں، تھوڑا
بہت جتاتے ہیں پھر ہرا دیتے ہیں۔
اور جواری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں شہد لگا ہوا ہے (۴۲)۔

شراب کی ممانعت تھی لیکن شراب پی جاتی تھی بلکہ رفتہ رفتہ اس کی اہمیت ایسی بڑھی کہ اس کی پرستش کی جانے لگی۔ رگ وید کا شاعر اس طرف یوں توجہ دلاتا ہے:

قدیم بھجنوں کے اس خالص دیوتا کی تعریف کرو جسے تمہاری مذہبی کتابوں نے
دیوتاؤں کا خدمت گزار مانا ہے۔ یہ کپڑے کے چھننے پر دوڑتا ہے اور صاف
ہوتا ہے۔ عالم کا قائم رکھنے والا ازلی اسے صبح کی پرستش کا قاصد مانتے ہیں۔
سوم خالص پن اور خوشی کا گھر چڑھاوے کے پیالوں میں بیٹھا ہے (۴۳)۔

(ساتواں منڈل ۹۹ واں نوکتا ۴، ۱۰ ہیں چا)

ان کی سوسائٹی اخلاقی طور سے کچھ ایسی بدحال نہیں تھی۔ ہر چند کہ مذہبی تیوہاروں میں مردوں کے ساتھ رقص کرنا اور جنسی اختلاط عام تھے لیکن سخت سزاؤں کا رواج یہ بتاتا ہے کہ جرائم کا ارتکاب کم سے کم ہوتا ہوگا۔ جرائم کی نشان دہی کے لیے باقاعدہ جاسوس مقرر تھے۔

آریاؤں میں علم وادب کا بڑا چرچا تھا۔ وہ فلسفیانہ ذہن اور شاعرانہ مزاج کے لوگ تھے۔ ویدوں کا وجود ان کی اس صلاحیت کا بے مثال ثبوت ہے۔ ویدوں کے آخری دور میں انہوں نے علوم وفنون میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ انہیں علم حساب، موسیقی، طب اور فنون لطیفہ میں کافی دسترس حاصل تھی۔

مذہب کے بارے میں ابھی ان کا ذہن صاف نہیں تھا، وہ تشکیک کی منزل میں تھے۔ ایک بچے کی طرح ہر چیز پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہب میں کبھی تو اعلیٰ درجے کی توحید ہے اور کبھی بدترین قسم کا شرک (۴۴)۔ ایک طرف تو مظاہر پرستی پر مکمل ایمان نظر آتا ہے چنانچہ ورُدنا (آسمان) سوتریہ (سورج) اندرد (بارش) وایو (ہوا) اسون (آسمانی طبیب) مَرت (طوفان) اگنی (آگ) اوشا د (صبح) سُوم (ایک بوٹی) برہسپتی (منتروں کا خداؤ) سرستی (دریا کی دیوی) کی پرستش کرتے تھے۔ ان دیوتاؤں کے کچھ ذیلی دیوتا بھی تھے مثلاً دن کے آسمان کا دیوتا الگ تھا ابر آلود آسمان کا الگ۔ ان دیوتاؤں کے علاوہ بھی دیوتا تھے اور ان سب کی تعداد ۳۳ کے قریب تھی (۴۵)۔ دوسری طرف یہ کثرت وحدت کا روپ دھارتی نظر آتی ہے۔ ایک اشلوک دیکھیے:

نہیں ہے حقیقت میں کوئی معبود مگر ایک ایشور بزرگ ذات اور مالک الملک
جس کی رچنا یہ سرشتی ہے (۴۶)۔

اس تضاد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کثرت سے وحدت کی طرف بڑھنے کی کوشش میں تھے۔ ممکن ہے رفتہ رفتہ وہ توحید کی طرف مائل ہو جاتے لیکن دراوڑی تہذیب کے اثر نے ان کا راستہ بدل دیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا وہ منزل سے ہٹتے گئے۔

وہ مظاہر پرست ہوتے ہوئے بھی دراوڑوں سے ان معنی میں مختلف تھے کہ وہ ان مظاہر کو مجسم نہیں کرتے تھے۔ رگ وید میں ہم نہ کسی بت کا ذکر پاتے ہیں نہ بت خانے کا اور نہ کسی الٰہی پرستش گاہ کا جہاں عام خلائق جمع ہوا کرتی ہو (۴۷)۔ وہ انسان کے بنائے ہوئے مکانوں میں اپنے دیوتاؤں کو انسانی شکل وخصائل کے ساتھ بیان کر کے خدا کو انسانی شکل و صورت میں خیال کرتے تھے۔ وہ لوگ دراوڑوں کے برعکس ابتدا میں مسئلہ تناسخ کے قائل نہیں تھے۔ رگ وید کے آغاز میں یہ تصور ملتا ہے کہ موت کے بعد انسان "پتا" کی دنیا میں چلا جاتا ہے (۴۸)۔ اتھروید میں مادی بہشت اور دوزخ کا ذکر ہے اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بابرکت لوگوں کے لیے عیش وعشرت کے سامان مہیا ہیں، اور بدکردار لوگوں کے لیے کیا کیا عذاب ہوں گے (۴۹)۔

غرضیکہ ان کا ابتدائی مذہب جن عناصر سے مل کر بنا تھا ان میں فطرت کی پرستش، مظاہر کو دیوتا قرار دے کر ان کے نام رکھنا، روح کی بقا کا تصور، بزرگوں کی روحوں کی پرستش، انسان اور اس کے دیوتاؤں کو ایک بڑے دیوتا کے تحت لانے کا رجحان وغیرہ شامل ہیں لیکن وہ زیادہ عرصے اس پر کاربند نہ رہے۔ زمین کی حسب روایت سے وہ کنارہ کش تھے اب ان کے پاؤں کی زنجیر ہو گئی۔ وہ مقامی کلچر سے نہ بچ سکے اور بہت جلد اپنے سادہ خیالات میں پیچیدگیاں پیدا کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان خیالات کا اثر ان کی نفسیات، معاشرت اور مذہب پر پڑا اور ان کی شکل ایسی بدل گئی کہ اب خالص آریائی خیالات کا نشان بھی نہیں ملتا۔

آریائی تہذیب اپنی اصلی حالت میں صرف اس وقت تک رہی جب تک آریا پنجاب میں مقیم رہے لیکن جب انہوں نے شمالی ہند کا رخ کیا اور ریاستیں قائم کیں تو انہیں قدیم باشندوں سے خلط ملط ہونے کے زیادہ مواقع میسر آئے۔ ہر چند کہ آریا انہیں "داس" کے پست ترین لقب سے یاد کرتے تھے، ان کو مذہبی رسموں

میں شریک ہونے اور ہتھیار لگانے کی بھی اجازت نہ تھی۔ معاشرہ میں ان کا مقام غلام سے زیادہ نہ تھا لیکن حالات نے آریاؤں کو جلد ہی مقامی عورتوں سے شادی بیاہ کرنے اور ان کے رسم ورواج کو اپنانے پر مجبور کر دیا۔ خاندانِ گوتمہ کے مشہور رشی ودی گھاتم کی ماں ممتا داسی تھی۔ اسی طرح کئی اور رشیوں دکاوس، ایوسا اور دانسام کو " داسیا پترا" کہہ کر پکارا گیا ہے (۵۰)۔ بہر حال ۱۵۰۰ ق م سے ۹۰۰ ق م تک کے آریاؤں نے دراوڑی تہذیب کے بہت سے اثرات قبول کر لیے تھے اور ان پر زمین کا وہ جادو اثر انداز ہو چکا تھا جس میں دراوڑی تہذیب قدیم زمانے ہی سے گرفتار تھی (۵۱)۔ یہی وجہ ہے کہ رگ وید کے برخلاف یجروید، اتھروید، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں دراوڑی اثرات نمایاں ہیں۔ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آہستہ آہستہ وحدت کی بجائے کثرت، روح کی بجائے جسم اور بت پرستی کی جانب مائل ہوتے چلے گئے۔ یہی نہیں بلکہ رہن سہن، بول چال اور میل جول کے ضمن میں بھی انہوں نے دراوڑی تہذیب کی باقیات کو قبول کرنا شروع کر دیا۔

دراوڑوں کا اثر قبول کرنے سے پہلے آریاؤں کے تقریباً تمام دیوتا غیر ارضی تھے لیکن بعد میں یا تو یہی دیوتا آسمان سے زمین پر اتر آئے یا ان کی جگہ نئے دیوتاؤں نے لے لی۔ ورن جو صاف آسمان کا دیوتا تھا نیم نیلا آسمان کے حق میں دستبردار ہو گیا اور اندر اور رودر کی اہمیت ابھر آئی۔ اندر ابر آلود آسمان سے متعلق تھا جب کہ رودر آسمان کا وہ حصہ تھا جو بجلی بن کر زمین پر گرتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں اگر رگ وید کے آخری حصے کے ان دیوتاؤں کو بھی شامل کر لیا جائے جو زمین اور اس کے مظاہر سے متعلق تھے تو صاف محسوس ہوگا کہ آریا ہندوستان میں آنے کے بعد آسمان سے اتر کر زمین پر آ گئے تھے (۵۲)۔ ارضی صفات کے حامل دیوتا اب ان کے حواس پر نسبتاً چھانے لگے مثلاً رودر جو اخلاقی ضوابط سے بے نیاز تھا، وشنو جو بیل کی علامت تھا، واتج جو دھن دولت اور تقریر کی دیوی تھی اور ارنیانی جو جنگل کی دیوی تھی (۵۳)۔

یجروید اور اتھروید میں جادو ٹونے اور ٹوٹکوں کا ذکر ہے یہ بھی دراوڑوں ہی کا اثر ہے۔ دراوڑی مذہب کے ٹاٹمی اصول کے اثرات مہابھارت اور رامائن میں نظر آتے ہیں جن میں دراوڑوں کے دیومالائی قصے شامل کر لیے گئے ہیں۔ درختوں، سانپوں، بندروں، دریاؤں، پہاڑوں اور لنگ* یونی کی پوجا کی تفصیلات کا بیان بھی خالص دراوڑی اثر ہے۔ دراوڑوں ہی کے اثر سے آریاؤں میں " آواگون " کا نظریہ قائم ہوا۔ دراوڑوں کا عقیدہ تھا کہ موت کے بعد ارواح درختوں اور جانوروں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اس پر آریاؤں نے کرم یا اعمال کی سزا اور جزا کا پیوند لگا دیا اور کہا کہ روح گزشتہ جنم کے اعمال کی رعایت سے قالب اختیار کر لیتی ہے (۵۴)۔ چنانچہ برہادآرنک اپنشد میں سب سے پہلے تناسخ کے نظریات ملتے ہیں جس میں بتایا گیا ہے کہ جو شخص نیکی و راستی کی زندگی گزارتا ہے اور دیوتاؤں کے ناموں پر قربانی دیتا ہے۔ اس کی روح مرنے کے بعد یا ما (YAMA) کی جنت میں چلی جاتی ہے، کچھ عرصے وہاں رہنے کے بعد چاند میں جاتی ہے، چاند سے خلا میں پھر ہوا میں بارش کے ساتھ دنیا میں واپس چلی آتی ہے ..... لیکن گنہگاروں کی روح انسانی شکل میں نمودار ہونے کی بجائے کیڑے مکوڑوں، پرندوں اور دوسرے جانوروں کی شکل میں نمودار ہوتی ہے (۵۵)۔

رفتہ رفتہ آریوں کا فلسفہ جنگ سے تخلیق کی جانب جھکتا گیا اور برہما، وشنو اور شیو کی تثلیث میں اسیر ہو گیا۔ اس تکون میں شیو دراوڑوں کا دیوتا تھا اور وشنو آریوں کے سورج اور دراوڑوں کے آسمان کی اتحادی صورت ہے۔ وشنو اور شیو کے اوتار، رام اور کرشن کی پوجا ہندو مت کی اکثریت کا مذہب ہے۔ کرشن واضح طور پر دراوڑوں کا تخلیق کردہ ہے کیونکہ اس کے لغوی معنی "کالا" کے ہیں اور ظاہر

* ابتدا میں دراوڑوں سے آریاؤں کی نفرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ " لنگ " کی پوجا کرتے ہیں یا بعد میں یہ حال ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے بعض علاقوں میں " شیولنگ " کی پوجا کا دستور موجود ہے۔

ہے کہ آریاؤں کا کوئی اوتار کالے رنگ کا نہیں ہو سکتا۔

درختوں اور جانوروں کی محبت بھی دراوڑوں کے اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی۔ دراوڑوں کے خیال میں جانور، درخت وغیرہ زندہ ہیں۔ موت کے بعد انسانی روح ان میں چلی جاتی ہے اس لیے وہ مقدس سمجھ کر ان کی پوجا کیا کرتے تھے۔ (۵۶)۔ آریاؤں کے ہاں ابتدا میں ایسی کوئی روایت نہیں تھی لیکن بعد میں ہر دیوتا کی سواری کے لئے کوئی نہ کوئی جانور یا پرندہ نامزد کر دیا گیا۔ موت کا دیوتا یا بھینس پر سواری کرتا ہے، درگا دیوی شیر پر سواری کرتی ہے، اگنی مینڈھے پر، گنیش چوہے پر، کام دیو توتے پر۔ گیدڑ درگا کا خاص جانور ہے، راج ہنس برہما کا، ممولا وشنو کا۔ برہما اور لکشمی کا محبوب پرندہ اُلو ہے (۵۷)۔ کنول کے پھول، تلسی کے پودے کی پرستش، جھیلوں اور پہاڑوں کی پرستش دراوڑوں کے اثر سے آریائی فکر کا حصہ بنی اور ہندو مت کے سانچے میں ڈھلی۔

رگ وید کا ابتدائی فلسفہ بعد کی کتابوں مہابھارت، رامائن، اپنشدوں کی ترتیب اور منوشاستر میں کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ یا تو ان پر دراوڑوں کا اثر ہے یا ان میں ایسی تبدیلیاں ہوئیں جو دونوں نظام ہائے فکر میں نہ تھیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ سادگی پھر نصیب نہ ہوئی جو ویدک عہد تک تھی۔ مذہبی فلسفے کی موشگافیاں ہوں یا سماجی سب میں ایک انقلاب نظر آتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب ذات پات کا نظام اپنے عروج پر پہنچا۔ ابتدا میں ذاتوں کی تقسیم ضرور کی گئی تھی لیکن اس کا مقصد آریوں اور غیر آریوں کے درمیان ایک امتیاز قائم رکھنا تھا لیکن اب یہ اونچ اور نیچ کی علامت بن گئی۔ حکمران اُمورِ سلطنت میں ایسے مصروف ہوئے کہ مذہب کی جانب سے لاپروا ہو گئے۔ اُمورِ مذہبی برہمنوں کے سپرد ہو گئے جنہوں نے مذہبی اصول ذاتی مفاد کی غرض سے مرتب کیے۔ اُمورِ سلطنت کھتریوں کے سپرد ہوئے۔ باقی لوگ ویش کہلائے۔ مقامی آبادی شُودر کہلائی جن کا کام صرف آریائی لوگوں کی خدمت کرنا تھا۔ نہ وہ وید منتر پڑھ سکتے تھے، نہ ذات باہر شادی کر سکتے تھے۔ جرائم کی سزا ہو یا رسوم کی ادائیگی یا سماجی حیثیت ہر حالت میں وہ گھاٹے میں ہی رہے۔ یہ تقسیم اور آگے بڑھی ہر ذات کی ذیلی تقسیم عمل میں آئی چنانچہ صرف برہمن اپنے مقاماتِ سکونت کے اعتبار سے کوئی ستائیس گروہوں میں بٹ گئے (۵۸)۔ پھر اسی پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ان ذیلی تقسیمات کی مزید تقسیمات کی گئیں (۵۹)۔ اس عہد میں کم سنی کی شادی کا رواج ہوا "ستی" کا آغاز بھی ہوا جس کا ثبوت مہابھارت میں ملتا ہے پانڈوں کی دو بیویوں میں سے ایک ستی ہو گئی تھی (۶۰)۔ اخلاقی حالت بھی رفتہ رفتہ ایسی ناگفتہ بہ ہو گئی کہ البیرونی یہ لکھنے پر مجبور ہوا کہ ہندو، فاحشہ عورتوں کے پیشے کو جائز سمجھتے ہیں اور ہندوستان میں فحش کاری کی کوئی سزا نہیں (۶۱)۔ یہ درست ہے کہ البیرونی کا یہ بیان بہت بعد کا ہے لیکن یہ اسی تہذیبی انحطاط کا تدریجی نتیجہ تھا جو آریاؤں کے معاشرہ میں پیدا ہو گئی تھیں۔

دراوڑی تہذیب کے منفی اثرات کو زائل کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ پہلی باقاعدہ کوشش بدھ مت کی شکل میں سامنے آئی لیکن بہت جلد اسے شکست بھی ہو گئی اور بدھ مت ہندوستان سے غائب ہو گیا۔ بدھ مت کی شکست کے بعد برہمنوں کی گرفت اور بھی سخت ہو گئی اور ہندوستان ایسے گڑھے میں گر گیا کہ مسلمانوں کی آمد تک کوئی تبدیلی رونما نہ ہو سکی۔

آریاؤں نے ہندوستانی تہذیب کو توازن و اعتدال عطا کرنے میں اہم کردار عطا کیا۔ تہذیب کے صحیح طالب علم کی حیثیت سے انہوں نے مقامی لوگوں کے کارناموں سے نفرت نہیں کی بلکہ ان کی ایجادات سے فائدہ اُٹھا کر اپنی ذہانت کے رنگوں سے تہذیبی خاکے میں ایسے رنگ بھرے جو ان سے پہلے نظر نہیں آتے اور نہ اُن کے بغیر وجود میں آ سکتے تھے۔ ان کی موجودگی نے زراعت سے سیاست تک انقلابِ عظیم برپا کر دیا۔ انہوں نے برصغیر میں آنے کے بعد یہاں کے پُرانے زرعی نظام کو تبدیل نہیں کیا، تجارتی کاروبار بھی مقامی باشندوں کے ہاتھ میں رہا، اُمورِ سلطنت بھی انہوں نے دراوڑوں ہی سے سیکھے لیکن آریا ایسے نابغہ (Genius) تھے جنہوں نے ایسی عظیم تبدیلیاں بھی کیں جن کا انکار برصغیر کی تاریخ سے ممکن نہیں۔ ہندوستان انہوں نے فرسودہ طریقوں کو بدلا، زمین کی جُتائی کے لیے ہل بیل کا استعمال کیا۔

اپنے ہلوں کے لیے لوہے کے پھل بنائے، زراعت کو عبادت سمجھ کر ادا کیا۔ انہوں نے برِصغیر کی سیاسی تنظیم کی اور اپنی سلطنت کو پنجاب سے بندھیاچل تک وسیع کیا، ایک سیاسی وحدت قائم کی جس نے ان کی تہذیب کو یکرنگی بخشی۔ ان سے پہلے، دراوڑ ایک ایسے جسم کے مانند تھے جس میں رُوح نہیں تھی؛ ان کے فنون دستکاری کی حد تک محدود تھے۔ آریوں کی آمد نے اس جسمِ بے جان کو رُوح عطا کی۔ جسم اور رُوح، فلسفے اور جذبے کے اسی اشتراک سے تہذیب کے وہ پہلو وجود میں آئے جنہیں شاعری، فلسفہ، تعمیرات، رقص، موسیقی وغیرہ سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن ہندوستانی معاشرہ کا جُھکاؤ ہمیشہ جسم کی طرف رہا خود آریا بھی آہستہ آہستہ مادیت کے سیلاب میں بہتے چلے گئے۔ مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندو معاشرہ ہر اُس بُرائی میں ملوث تھا جس کا تصوّر کیا جاسکتا ہے جنس اور جسم کے فلسفے نے معاشرہ کو کس حال میں مُبتلا کر دیا تھا، اس کا احوال آگے آئے گا۔

یہی وہ تہذیب تھی جو ہنخامنشی فرماں رواؤں، یونانی اثرات، بدھ مت اور جین مت کے جُھرمٹ سے گزرتی ہوئی برِصغیر میں آنے والے مسلمان حکمرانوں کے روبرو پہنچی۔

مسلمانوں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

برصغیر ہندوپاک میں جو مسلم اقوام یکے بعد دیگرے داخل ہوئیں اور تجارت سے حکمرانی تک کے مناصب پر فائز رہیں ان میں عرب، ترک، افغان، مغل سب شامل ہیں لیکن یہ تمام اقوام بہ لحاظ جغرافیہ و نسل مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں، ایک ہی دریا کی مختلف لہریں ہیں جو مختلف اوقات، مختلف حالات اور مختلف انداز میں تہذیب ہند کو سیراب کرتی رہیں۔ ان سب کا فکری سرچشمہ ایک تھا، یہ سب مسلمان تھے۔ اس صورت حال سے ہمیں سہولت یہ فراہم ہوگئی کہ ہم بہ آسانی "مسلم تہذیب" پر بحث کرسکیں گے اور مختلف ادوار و افکار میں بھٹکنے سے بچ جائیں گے کیونکہ ان تمام ادوار میں کسی نہ کسی طرح مسلم تہذیب ہی کی بالادستی قائم رہی۔ مقامی ہندو تہذیب پر اس کے نہایت جلی اثرات مرتب ہوئے، اس وقت یہی ہمارا موضوع ہے۔

اہل ہند اور مسلمان عربوں کے درمیان پہلا باضابطہ سیاسی تعلق حجاج بن یوسف کے عہد میں محمد بن قاسم کے ذریعہ قائم ہوا جس نے راجا داہر کے لشکر جرار کو شکست دی اور اٹھارہ مہینے کی قلیل مدت میں سندھ کو اسلامی خلافت کا ایک حصہ بنا دیا۔ سندھ میں مسلم حکومت کے قیام سے نہ صرف اسلام کی تاریخ ایک نیا اور اہم باب کھلا بلکہ برّاعظم کی تاریخ میں بھی انقلابِ عظیم کا آغاز ہوگیا (۱) وہ راستہ مل گیا جس نے آئندہ آنے والے مسلم فاتحین کی راہ میں آنکھیں بچھائیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے پہلے عرب، ہندوستان سے واقف نہیں تھے۔ محمد بن قاسم کی آمد سے بہت پہلے جنوبی ہندوستان میں مسلمانوں کی بستیاں قائم تھیں جن میں مالابار اور کورومنڈل کو خاص اہمیت حاصل تھی بلکہ ظہورِ اسلام سے بیشتر عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تعلقات پر تو حیرت ہوتی ہے۔

ہندوستان سے عربوں کے تجارتی تعلقات زمانہ ماقبلِ تاریخ میں بھی قائم تھے (۲)۔ عرب تاجر ہزاروں برس پہلے ہندوستان کے ساحل تک آتے تھے اور یہاں کے بیوپار اور پیداوار کو مصر اور شام کے ذریعہ یورپ تک پہنچاتے تھے اور وہاں کے سامان کو ہندوستان، جزائر ہند، چین اور جاپان تک لے جاتے تھے (۳)۔ دنیا کی پہلی تاجر قوم کا نام فنیشن تھا (۴)، اہل عرب ان کو آرام کہتے تھے (۵)۔ یہ لوگ دراصل عربی النسل تھے جو ساحلِ بحرین سے اٹھ کر شام کے ساحل پر جا بسے تھے (۶)۔ وہ بحرِ روم کے کنارے کنارے یونان پہنچتے اور وہاں سے یورپ چلے جاتے۔ اسی طرح یورپ میں بحرین یا بحرِ احمر کے ذریعہ ایران اور ہندوستان کے کنارے کنارے چین تک اپنا مال لے جاتے اور پھر وہاں کی چیزیں یورپ لے جاتے (۷)۔ ۱۰۰۰ق-م میں یمن کی ایک قوم سبا نے بھی اس تجارت میں کافی حصہ لیا۔ جنوبی ہندوستان سے ان کے تجارتی تعلقات بڑے وسیع تھے (۸)۔ مصر کی "ممی" میں بعض کپڑے ہندوستان کے بنے ہوئے ملے ہیں جن سے ہندوستان کی تجارت کا وسیع پیمانے پر ہونے کا پتا چلتا ہے (۹)۔ ان تمام حقائق سے عربوں کے ہندوستان کے ساتھ تجارتی تعلقات کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابتدا میں عربوں کے تجارتی تعلقات جنوبی ہند تک محدود تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ شمالی ہند کے

مقامی باشندے سمندری تجارت کو اتنا بُرا نہیں سمجھتے تھے جتنا جنوبی ہند کے رہنے والے۔ وہ چھوت چھات میں اتنے مُبتلا تھے کہ بغرضِ تجارت بھی اپنے مُلک سے باہر جانا اپنے دھرم کا اپمان سمجھتے تھے چنانچہ اپنی ضروریات کی اشیاء کے حصول کے لئے بڑی عرصے تک وہ عرب تجّار کے مرہونِ منّت رہے۔ ان تجارتی تعلقات کی دوسری بنیادی وجہ جنوبی ہندوستان کا مخصوص محلِ وقوع ہے۔ ہندوستان کے جنوبی حصّے کو اس طور پر بحیرہ عرب گھیرے ہوئے ہے کہ اس کے سامنے عمّان ہے، اس کے دائیں خلیجِ فارس، اس کے بائیں خلیجِ عدن ہے۔ عدن، یمن کا پُرانا بندرگاہ ہے۔ حضرموت گجرات کے سامنے ہے اور بحرین خلیج فارس کا بحری مرکز ہے۔ پس! ان طبعی سہولتوں کے سبب ہندوستان اور عرب میں تعلقات کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات تھی چنانچہ تاریخی شہادتوں سے اس کا ثبوت ملتا ہے (١٠)۔ اس تجارتی میل جول نے یہ ماحول پیدا کیا کہ جگہ جگہ تجارتی مراکز قائم ہو گئے اور بڑی تعداد میں یہاں کے ساحلوں پر عرب آباد ہو گئے۔ اگتھرسیڈیز (AGATHERCIDES) کے عہد میں ساحل مالابار پر اس قدر عرب آباد تھے کہ لوگوں نے عرب مذہب (غالباً صابئیت یا صائیت) قبول کر لیا تھا (١١)۔ غرض یہ کہ ہر بات اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ اہلِ عرب ایرانیوں سے مل کر (کبھی تنہا) ان سواحل پر چودھویں صدی تک اسی طرح بالادست رہے جس طرح بعد میں پُرتگالی (١٢)۔ جب عرب میں اسلام کی روشنی فروزاں ہوئی تو عربوں کی نوآبادیاں اس وقت ہندوستان کے سواحل پر کبھی بلاشرکتِ غیرے اور کبھی ایرانیوں کے اشتراک سے قائم ہو چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیغمبرِ اسلام کی بعثت کے چند سال کے اندر ہی اسلام برِ عظیم میں داخل ہو گیا (١٣)۔

جیسے ہی اسلام کی کرنیں جزیرۂ عرب میں پھیلیں عربوں کی زندگی ایک عملی انقلاب سے دوچار ہوئی وہی صحرانشین، بادیہ پیما اور جذبۂ ترقی سے بے نیاز، بات بات پر جھگڑنے والی اور اتحاد سے عاری قوم جو کل تک جہالت کی تاریکی اور اخلاق کے مُردہ خانے میں مقیم تھی ہادیِ برحق حضرت محمد مصطفٰے کی تعلیم اور جذبۂ دینی کے طفیل مطلعِ انوار بن کر چمکی۔ جذبۂ جہاد، تبلیغ دین اور تہذیبی وسعت نے اُن کے پاؤں دُور تک پھیلا دیئے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ تجارتی سرگرمیوں کو بھی فروغ و استحکام میسّر ہوا۔ ان کی بحری تجارت بحرِ روم کے کناروں سے چین کے ساحل تک وسیع ہو گئی (١٤) اس انقلابِ عظیم نے اس قوم کو ترقی کے نئے دہانوں تک پہنچا دیا۔ زندگی کا ہر شعبہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا اور ایک قلیل عرصے میں دینِ اسلام کو جاننے اور ماننے والوں کی تعداد میں حیرت کُن اضافہ ہوا۔ وہی عرب تاجر جو آمدِ اسلام سے قبل برِصغیر کی ساحلی آبادیوں کا حصّہ تھے، تبدیلیِ خیالات سے آشنا ہوئے۔ ایران کی فتح کے بعد مسلم تاجر ایرانی بحری تاجروں کے تجربے سے فائدہ اُٹھا کر ہندوستانی سمندروں میں دُور تک گئے۔ اُن میں سے بعض نو وارد عرب ان ساحلوں پر مستقل طور پر اقامت گزیں بھی ہو گئے لہٰذا جلد ہی مالابار، گجرات، کارومنڈل وغیرہ میں خاص طور پر مسلمان بستیاں قائم ہو گئیں۔ ان بستیوں کی قدامت، افراط اور وجود کا شاہد ابنِ بطوطہ بھی ہے جو اگرچہ ان واقعات سے بہت بعد کی شخصیت ہے لیکن اپنے سفر کے دوران ہندوستان کے دُور دراز گوشوں میں اتنی بڑی تعداد میں مسلمان بستیوں کو دیکھ کر حیران ہو گیا۔ وہ مالابار کے بارے میں لکھتا ہے: "اس پورے سفر میں جگہ جگہ مسلمانوں کی بستیاں دکھائی دیتی ہیں" (١٥)۔ ان مسلمان بستیوں کی شہادت محمد بن قاسم کے حملے سے بھی ملتی ہے۔ محمد بن قاسم کی مہم کا فوری سبب ان مسلمانوں کی عورتیں اور بچے تھے جو برِصغیر کے مغربی ساحل پر آباد تھے اور اب ان کی بیوہ عورتوں اور یتیم بچّوں کو یہاں کے راجا نے واپس بھیجا تھا کہ راستے میں جہاز لُوٹ لیا گیا۔ غرض یہ بات معلوم و معروف ہے کہ ساتویں صدی عیسوی سے ایرانی اور عرب تاجر بڑی تعداد میں ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر آباد ہو گئے اور مُلکی عورتوں سے شادیاں بھی کیں۔ مالابار میں جہاں قدیم زمانے سے یہ پالیسی رہی کہ بندرگاہوں پر تاجروں کی حوصلہ افزائی کی جائے یہ آبادیاں خاصی بڑی اور اہم تھیں (١٦)۔

مسلمان آبادیاں ان ریاستوں کی خوشحالی کا سبب سمجھی جاتی تھیں اس لیے بہت جلد انہیں وہ اہمیت

حاصل ہوگئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ مقامی راجاؤں نے مسلمانوں کے معاملے میں نہایت فراخ دلی اور وسیع النظری کا ثبوت دیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ مسلمان زیادہ سے زیادہ عرصے آزادی اور خوش حالی سے زندگی کا سفر اختیار کیے رہیں اور کاروانِ تجارت سینۂ بحر پر رواں دواں رہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ مقامی راجاؤں کو چھوت چھات کی دیرینہ روایات کے باوجود مسلمانوں سے میل جول پر کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ مسلمانوں کے ساتھ برابری کا سلوک رکھا جاتا بلکہ بعض اوقات تو ان کی حیثیت مقامی آبادی کے افراد سے بھی زیادہ تصور کی جاتی۔ ایک مسلمان کی نشست ایک بمبوتری برہمن کے برابر ہوسکتی تھی حالانکہ کسی نائر کو یہ اعزاز حاصل نہ تھا (۱۷)۔ مسلمان اس وقت "موپلا"* (Moppilla) کے باعزت لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ موپلاؤں کے مذہبی پیشوا تھینگل (Thangal) کو اجازت تھی کہ وہ "زیمورن"° کے ساتھ پالکی میں سوار ہوسکتا ہے (۱۸)۔ مسلمانوں کے معاملات بھی خود اُن کے قاضی یا سردار (جسے وہ ہنرمند یا ہزمن کہتے تھے) کے ذریعہ نمٹائے جاتے تھے۔ مسعود علی ندوی لکھتے ہیں :

> اگر کوئی مسلمان وہاں کسی جرم کا ارتکاب کرتا ہے تو اس کا معاملہ مسلمانوں کے ہنرمند کے یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ اسلامی قانون کے مطابق اس کے ساتھ کارروائی کی جاسکے (۱۹)۔

اس روایت کی شہادت بھی ملتی ہے کہ یہاں کے راجا اپنی جنگی مہموں میں عرب سپاہیوں کو بھی شامل کیا کرتے تھے۔ زیمورن کے دل میں مسلمانوں کی اتنی قدر تھی کہ اس نے عربوں کے جہازوں میں بھرتی کرنے کی غرض سے تبدیلیِ مذہب کی حوصلہ افزائی کی کیونکہ وہ اپنی ترقی کا دارومدار انہی جہازوں پر سمجھتا تھا (۲۰)۔

دسویں صدی تک مسلمان تاجر مشرقی ساحل تک پھیل چکے تھے۔ مشرقی ساحل پر ان کی خاص آبادی ضلع تناولی میں دریائے تمبرپرنی کے دہانے کیل پٹنم میں تھیں (۲۱)۔ شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ یہاں کے حکمرانوں کا رویہ بھی مسلمانوں کے حق میں ہمیشہ نرم رہا۔

ان تمام سہولتوں اور اثر و رسوخ کے باوجود جنوبی ہند کی ابتدائی تاریخ میں تبلیغی تذکرہ بہت کم ملتا ہے اور تبدیلیِ مذہب کے واقعات انگلیوں پر گِن لینے کے لائق ہیں البتہ دسویں صدی عیسوی کے بعد تبلیغی کوششوں میں سرگرمی نظر آتی ہے مثلاً جنوبی ہند کے بہت سے نومسلم، حضرت تطہرولی کی تبلیغی کوششوں سے مشرف بہ اسلام ہوئے۔ ان بزرگ کے لوحِ مزار پر سنِ وصال ۱۰۳۹ء کندہ ہے (۲۲)۔ جب کہ مسلمان ساتویں صدی سے جنوبی ہند میں موجود تھے۔ اس تبلیغی کمی کی بظاہر دو وجوہات نظر آتی ہیں اوّل یہ کہ مسلمان تاجروں کا مقصد تجارت تھا تبلیغ نہیں دوم یہ کہ ہندوؤں کی سماجی زندگی، برادری کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایک عام ہندو اسلام کی برکتوں کا قائل ہوتے ہوئے بھی برسرِعام اپنے آپ کو مسلمان نہیں کہلوا سکتا تھا۔ اس لیے ایک اور راستہ اختیار کیا گیا اور وہ یہ کہ تبدیلیِ مذہب کی بجائے مذہبی نظریات میں تبدیلی پیدا کی گئی اور اسلامی نظریات سے اخذ و اکتساب کیا گیا لہٰذا مذہبی فکر کی ہر اس تبدیلی کو جس کی توجیہہ ہندومت کی روایت میں نہ ملتی ہو اور بیرونی اثر کا حصہ معلوم ہو وہ یقیناً اسلام کی برکتوں میں شمار کی جائے گی۔

جنوبی ہند کا معاملہ شمالی ہند سے اس اعتبار سے جُدا ہے کہ یہاں مسلمان، فاتح کی حیثیت سے نہیں بلکہ تاجر بن کر داخل ہوئے۔ ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہونے کے باوجود وہ ایک اقلیتی فرقہ ہی تھے۔ یہ بات اتنی غیر اہم نہیں کیونکہ تہذیب کی نشوونما میں قوت اور اکثریت بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس خطے میں مسلمانوں کے اثرات

---

* اس کے معنی طفلِ بزرگ یا نوشاہ کے ہیں۔ عزت کا خطاب تصور کیا جاتا تھا۔

° مالابار کے بادشاہوں کا لقب۔

محض افکار و عقائد کی تبدیلی میں تلاش کیے جا سکتے ہیں عملی اثرات اتنے واضح نہ ہو سکے۔ اس علاقے کے مذہبی تصورات پر اسلام کا جو اثر ثبت ہوا اس نے کئی ایسی تحریکوں کو جنم دیا جو جنوب سے شمال تک اثر انداز ہوئیں اور جن کے ایک ایک پیغام پر اسلامی تعلیمات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان اثرات کا جائزہ ہم ذرا ٹھہر کر لیں گے فی الحال شمال اور سندھ کی جانب چلتے ہیں۔

ابتدا میں مسلمان، ہندوستان پر حکمرانی کے خواب نہیں دیکھتے تھے ان کا مقصد تجارت یا تبلیغ تھا لیکن انہی دنوں یعنی ۷۱۲ء بہ عہد حجاج بن یوسف وہ جرأت آموز واقعہ رونما ہوا جس کا ذکر ہم نے پچھلے صفحات میں کیا یعنی نوجوان سپہ سالار محمد بن قاسم کے قدموں نے سندھ کی سرزمین کو چوما۔ اس نے اپنی حکومت ملتان تک وسیع کر لی تھی آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ حجاج کے انتقال کے بعد واپس لوٹنا پڑا کیونکہ حجاج کے بعد اس کا مربی خلیفہ ولید بن عبدالملک بھی چل بسا۔ ولید کے بعد سلیمان عبدالملک تخت خلافت پر متمکن ہوا۔ سلیمان سے حجاج کی عداوت تھی، اس نے مسند سنبھالتے ہی جہاں حجاج کے دوسرے رشتہ داروں سے انتقام لیا وہیں یہ نوجوان سپہ سالار بھی اس کے ستم کا نشانہ بنا۔

حجاج کے جانشینوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ اس کامیابی کو بحال رکھتے۔ اموی اور عباسی دور میں جو لوگ گورنر سندھ مقرر ہوئے وہ بھی محمد بن قاسم کا نعم البدل ثابت نہ ہو سکے لہٰذا شورش اور بغاوتوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ شمالی سندھ میں جاٹوں نے اور جنوب میں میڈ قوم نے بغاوتیں کیں اور بعض حصے خود مختار ہو گئے مصر کا اسمٰعیلی فرقہ ملتان اور منصورہ جیسے اہم مراکز پر قابض ہو گیا۔ محمود غزنوی نے ۱۰۰۵ء میں ملتان کو فتح کیا اور شہر کو اسمٰعیلیوں سے خالی کرا لیا لیکن محمود کی وفات اور اس کے جانشینوں کے آپس کے جھگڑوں نے اسمٰعیلیوں کو اتنی فرصت دے دی کہ وہ ملتان پر دوبارہ قبضہ کر سکیں جہاں ان کی حکومت تقریباً سوا سو سال تک قائم رہی جسے بالآخر شہاب الدین غوری نے ختم کر دیا۔

محمود غزنوی نے کئی بار ہندوستان پر حملے کیے لیکن ان کا عملی نتیجہ صرف اتنا ہوا کہ لاہور اور اس کے آس پاس کے علاقے غزنوی حکومت کے زیر انتظام آ گئے۔ مسلمانوں کی سلطنت کا باقاعدہ آغاز دراصل سلطان محمد غوری کی آمد سے ہوا۔ یہی وہ مرد مجاہد ہے جس نے اسلامی حکومت کی مستحکم بنیادیں قائم کیں (۴۲) پرتھوی راج کو شکست دے کر دہلی اور اجمیر کو مقبوضات اسلامی میں شامل کیا اور اپنے نائب قطب الدین کو تاج و تخت سونپ کر غزنی واپس چلا گیا۔ اس وقت سے مغلوں کی آمد تک پانچ مختلف خاندانوں نے دہلی کے تخت پر حکومت کی۔ بابر نے پانی پت کے میدان میں سلطان ابراہیم لودھی کو شکست دے کر مغلیہ خاندان کی بنیادوں کو استوار کیا جو انیسویں صدی کے وسط تک قائم رہی۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا یہ تمام حملہ آور جو محمد بن قاسم کے بعد ہندوستان کی قسمت کے مالک بنتے رہے، مسلمان ہونے کے باوجود جدا جدا نسلی اوصاف اور مختلف النوع افکار کے حامل تھے۔ یہ سب ایک ہی سرزمین سے نہیں آئے تھے۔ ان کی زبانیں مختلف تھیں۔ ان کی تہذیبوں کا پودا دائرۂ اسلام میں ہونے کے باوجود مختلف جغرافیائی حدود میں پروان چڑھا۔ دنیا کے دوسرے مذاہب کی طرح ان میں مختلف فرقے بھی تھے جن میں حریفانہ چشمک بھی یقیناً ہو گی لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ ان اختلافات کی نوعیت نہایت جزوی ہو کر رہ گئی۔

مسلمان ایک ایسے ملک میں تھے جہاں فاتح ہونے کے باوجود وہ اقلیت میں تھے اور قدرتی طور پر عدم تحفظ کا شکار تھے۔ ہندوؤں کو حکومت میں شریک کرنے سے متعلق اکبر کی حکمت عملی اور حکومت میں مسلم عناصر کے انحطاط پر عالمگیر کی تشویش، دونوں کا باعث یہی عدم تحفظ کا احساس تھا (۴۳)۔ اس احساس کی

★ حضرت عمر کے دور خلافت (۶۳۶ء) میں پہلی مرتبہ مسلمانوں کا جنگی بیڑا ہندوستان کے سمندروں میں نمودار ہوا حضرت عثمان کے عہد میں لشکر کشی کی غرض سے سندھ کے بری راستوں کا کھوج لگایا گیا۔

عملی شکل یہی ہو سکتی تھی کہ مسلمان متحد رہیں اور ایسا ہی ہوا۔ باہر سے آنے والے مسلمانوں کو ہمیشہ خوش آمدید کہا گیا۔ بلکہ اپنے تحفظ کے لئے باہر کے مسلمانوں کو دعوت پیکار دینا بھی اسی نفسیات کا ثبوت ہے۔ مزید یہ کہ فرقہ واریت کو ہمیشہ شعوری طور سے دبائے رکھا گیا۔ اس حکمت عملی کا نتیجہ دُور رس نکلا ایک تو یہ کہ بحیثیت مسلمان اسلام کے مقاصد اور مفاد ہمیشہ پیش نظر رہا دوسرے یہ کہ اس اتحاد نے بڑی بھرپور تہذیب پیدا کی جسے اسلامی تہذیب کا ایک منفرد پہلو سمجھنا چاہیے اور اگر اس پر کوئی اعتراض ہو تو مسلمانوں کی تہذیب کہنے میں کیا عار ہے۔

مسلمانوں کا یہ قاعدہ رہا ہے کہ دُنیا میں وہ جہاں بھی گئے مفتوح قوم پر زبردست اثر ڈالا۔ ہندوستان کے طویل دَورِ حکومت میں بھی ان کی تہذیب نہایت فعال رہی، انہوں نے ہنود کے مذہب، زبان اور صنعت کو بے حد متاثر کر دیا (۲۵) ہندوؤں کی نسل پر کوئی زیادہ اثر نہیں پڑا لیکن دماغی اور روحانی خصائص میں اسلامی حکومت کی وجہ سے بہت کچھ فرق ہو گیا (۲۶)۔

فاتح قوم کے سامنے مشکل ترین مسئلہ یورش کو دبانا اور اپنے خیالات کی ترویج کرنا ہوتا ہے مسلمانوں کے لئے یہ مرحلہ زیادہ دشوار تھا کیونکہ وہ اکثریت پر حکومت کر رہے تھے لہذا جبر کی پالیسی نامناسب تھی۔ ان کے مقابل جو ہندو فلسفہ تھا وہ بھی اتنا معمولی نہ تھا کہ آسانی سے رَد کیا جا سکے۔ وہ عجیب مشکل میں تھے نہ تو اپنے آپ کو پوری طرح ہندو مذہب میں ضم کر سکتے تھے اور نہ مصلحت اس کی اجازت دیتی تھی کہ ہندوؤں پر کوئی جبر کیا جائے۔ قدرتی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ انسان دوستی کی فضا پیدا کی جائے چنانچہ ہندوؤں کے معاملہ میں پر رعایت روا رکھی گئی۔ وہ کافر تھے لیکن انہیں ذمّی قرار دیا گیا۔ محمد بن قاسم کی رواداری ضرب المثل ہے۔ حجّاج جیسا سخت کوش حاکم بار بار محمد بن قاسم کو ہدایت کرتا ہے کہ دیکھنا تمہاری فوج سے کوئی ایسا فعل سرزد نہ ہونے پائے جس سے غیر مسلموں کے مذہبی جذبات مجروح ہوں یا ان کو خیال ہو کہ عرب فاتح ہماری معاشرت کو بدلنے کے درپے ہیں (۲۷)۔ راجا داہر کے بھتیجے "ککسا" کو مبارک شاہ کے خطاب سے نوازنا محمد بن قاسم کی رواداری کا کھلا ثبوت ہے۔ یہی رواداری ترکوں اور مغلوں نے بھی اختیار کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں تہذیبیں گلے ملیں تبادلۂ افکار ہوا (۲۸) اعتماد کی فضا بحال ہوئی خوف کی دیواریں زمیں بوس ہوئیں، دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا جسے "ہندو مسلم" تہذیب کہہ لیجئے۔ یہی وہ تہذیب ہے جو برِصغیر کی تہذیب کہلائی جسے ہندو مسلمانوں دونوں نے قبول کیا۔ یہ سچ ہے کہ اس مخصوص تہذیب میں ہندی و اسلامی عناصر مِل جُل گئے ہیں لیکن پھر بھی اسلامی عناصر کی زیادتی اسے اسلامی اثر کا نمائندہ ثابت کرتی ہے۔ اور ایسا اس ملک میں ہوا جہاں قاعدہ رہا ہے کہ آنے والی قوم خود اس کے رنگ ڈھنگ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئی، آریا اس کی بہترین مثال ہیں۔ ایسی مسموم فضا میں اسلامی تہذیب کا زندہ رہنا اس کی قوت و صحت پر دلالت کرتا ہے۔

وہ اسلامی تہذیب جو مسلمانوں کے ہمراہ برِصغیر میں داخل ہوئی، معمولی تہذیب نہیں تھی۔ اس کے دامن میں اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے موتی بھی تھے اور علمی و ثقافتی میراث بھی۔ مسلمانوں کو ان کے مذہب نے شرک سے دُور رہنے کی تلقین کی، ان کی بنیاد توحید پر رکھی جس کے معنی ایک کرنا ہیں۔ یہ وحدت خدا کو ایک ماننے ہی میں نہیں انسانوں کے متفرق قبیلوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے میں بھی کارفرما ہے تاکہ وہ بلا امتیاز رنگ و نسل خدا کی طرف راغب ہو سکیں۔ شرک سے دُوری نے انہیں بُت پرستی اور اپنے جیسے خداؤں کی پرستش سے روکا۔ ان کو خوف ہے تو بس خدا کا، اس عقیدے نے ان میں جرأت و شجاعت کی صفات بیدار کیں۔ اسلام نے انھیں تسخیرِ فطرت کا سبق دیا اور وہ زمین پر پھیل گئے۔ سُود خوری، زنا، شراب اور جوئے جیسی اخلاقی برائیوں سے معاشرے کو پاک کیا۔ عدل و احسان، ایفائے عہد، عجز و انکسار، متانت، سخاوت جیسے زیورات سے جسمِ انسانیت کو آراستہ کیا عورتوں کی عزت و تکریم کی تعلیم دی اور معاشرہ میں ان کا مقام متعین کیا۔ غرض اس مذہب نے ان کو تمام برائیوں سے پاک کیا اور انہیں انسانیت کے اعلیٰ درجہ پر فائز کیا۔ برائیوں سے پاک

ہونے کے بعد ان کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو بیدار ہونے کا موقع ملا۔ اب اس قوم مسلم نے وہ کارنامے انجام دیے جو کسی قوم کو مہذب بنانے کے لئے ضروری ہو سکتے ہیں لیکن ہر کارنامے کے پس پشت ہدایتِ خداوندی کا لحاظ اور اتباعِ سنت اس تہذیب کا امتیازی نشان ہے۔

۔ علم حاصل کرو چاہے چین جانا پڑے " کی روشنی میں انہوں نے پہلی فرصت میں علم وادب کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ بہت جلد اسلامی تہذیب کا دامن دولتِ علم سے بھر گیا خاص طور سے امویوں اور عباسیوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔۔ فلسفے کی بنیاد خلیفہ منصور نے ڈالی اس کے پوتے مامون رشید نے اس کی تکمیل کی (۲۸)۔ اسپین اور اٹلی میں جلد ہی ایسے مدارس قائم ہو گئے جن میں فلسفے کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مصر کے فاطمیوں نے بھی علم کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ عربوں ہی نے دائرہ عظیمہ کی پیمائش کی۔ حساب میں بھی مسلمانوں نے کم توجہ نہیں کی انہوں نے ہندوؤں سے مراتبِ اعداد کا لکھنا سیکھا اور اس کا نام انہوں نے اعدادِ ہندسہ رکھا (۲۹)۔ علمِ طب کی طرف بھی انہوں نے توجہ کی۔ انہیں کے ہاتھوں طب کی سنسکرت کتابوں چرک، سشرت کا ترجمہ عربی میں ہوا۔ علمِ نباتات و معدنیات میں ابوعثمان اور عبدالرحمٰن شرقی اور عباس ابن بیطار کی کتابیں ان کی توجہ کی گواہی دیتی ہیں (۳۰) ۔ اور آگے بڑھے تو عجمی اثرات کو فراخ دلی سے قبول کیا۔ بدنام ضرور ہوئے لیکن ذوقِ جمال سے تہذیب کو تہذیب بنا گئے۔ پانی کے ہر قطرے سے پیاس بجھائی، سادگی سے رنگینی کی طرف سفر کیا۔ یہ اس تہذیب کا عیب نہیں ہنر ہے۔ ایک جگہ ٹھہر جانا کسی تہذیب کے لیے موت کا پیغام ہے۔ اگر مسلمان ایسا نہ کرتے تو مختلف النسل لوگ گروہ در گروہ سایۂ اسلام میں پناہ نہ لیتے اور نہ ہم دنیا کا ساتھ دینے کے قابل ہوتے۔ ہاں! ایسے معاملات میں اتنا ضرور ہوا کہ بعض اوقات افراط و تفریط کا خیال نہیں رکھا گیا اور بعض غیر اسلامی عناصر داخل ہو گئے لیکن ایسا زیادہ تر رسم و رواج کی حد تک ہوا۔ اس سے اسلامی تہذیب کی عظمت پر حرف نہیں آتا کیونکہ رسم و رواج کو اپناتے ہوئے اسلامی روح کی موجودگی کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ بہرحال یہ مسلمان ہی تھے جو عرب سے نکلے اور اُدھر یہاں کردہ پس منظر کو ساتھ لیے ہندوستان تک آ پہنچے۔ یہی وہ تہذیب ہے جس نے مسلمانوں کی سرپرستی میں صدیوں تک برِ صغیر ہندو پاک میں اپنی برتری کا لوہا منوایا۔

برِ صغیر میں اسلامی تہذیب کے فروغ و نشو و نما کے تین اہم ستون تھے یعنی بادشاہ، علما اور صوفیہ حضرات ۔ بادشاہوں نے اپنی فیاضی، رنگین مزاجی اور فنونِ لطیفہ کے بے پناہ ذوق سے مقامی معاشرت کو چمن زار بنایا۔ علما نے حکومت کے ڈھانچے کو اسلامی شرع کے مطابق بنانے میں مشیرِ شاہ کا کردار ادا کیا۔ برِ صغیر کے مسلم حکمرانوں کا یہ ترشہ رہا کہ خواہ ان کی اپنی زندگی پاکیزہ رہی ہو یا نہیں انہوں نے حکومت اسلامی قوانین کے مطابق ہی چلائی شاید وقت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ ابتدائی دور ہی سے علمائے کرام واردِ ہندوستان ہوتے رہے۔ مشرقِ وسطیٰ میں تاتاریوں اور منگولوں کے حملوں کے باعث دنیا بھر کے علما ہندوستان کا رخ کر رہے تھے۔ اس وقت کی اسلامی دنیا یعنی بخارا، سمرقند، مصر، خوارزم، دمشق، تبریز، رے اور روم میں یہاں (ہند) کے جیسے علما نہیں پائے جاتے تھے (۳۱) محمد تغلق کے زمانے میں علما کی تعداد اتنی بڑھ گئی تھی کہ دو سو فقہا سلطان کے دسترخوان پر موجود ہوتے تھے اور وہ ان سے مذہبی مذاکرے کیا کرتا تھا۔۔۔۔ سکندر لودھی کی خوابگاہ میں روزانہ رات کو ستر علما جمع ہوا کرتے تھے اور وہ ان سے فقہی مسائل دریافت کیا کرتا تھا (۳۲)۔ اس وقت جب کہ صوفیہ عام طور پر اپنے آپ کو درباروں سے الگ تھلگ رکھتے تھے۔ ان علما کا دم غنیمت تھا جنہوں نے بادشاہوں کو حتی الامکان راہِ راست پر رکھا۔ اس سے زیادہ وہ اور کچھ کر بھی نہیں سکتے تھے ان کا حلقۂ اثر اتنا وسیع نہیں تھا، عام لوگوں تک ان کی رسائی نہیں تھی۔ یہ اعزاز تو صوفیہ کو حاصل ہے جو مذہبی معاملات میں متشدد نہیں تھے ان کا مذہب تو انسان دوستی تھا۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ جیسے راسخ العقیدہ صوفی بزرگ کے نزدیک عبادت کا مقصد مذہب کی ظاہری رسوم کی پابندی نہیں بلکہ بنی نوعِ انسان سے محبت، ہمدردی اور بے لوث خدمت ہے ۔

عبادت مظلوموں کی حمایت سے عبارت ہے (۴۳)۔ خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے ہاں بھی انسان دوستی کی کئی اچھی مثالیں ملتی ہیں مثلاً اُن کا وہ مشہور جملہ جو انہوں نے دریائے جمنا کے کنارے ہندوؤں کو مذہبی رسوم ادا کرتے دیکھ کر کہا تھا: "ہر قوم راست راہی دینی وقبلہ گاہی"۔

صوفیہ کرام کی خانقاہیں ہندو مسلمان سب کے لیے کھلی ہوئی تھیں بلکہ یہ حضرات ہندوؤں کو بھی مُرید بناتے تھے۔ ان کی اسی انسان دوستی نے اجنبیت کے خوف کو دُور کیا اور برصغیر میں آباد دونوں قوموں کو ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے سے مستفیض ہونے کے مواقع فراہم کیے۔ اس زمانے میں جب علما و امرا فارسی دانی پر فخر کا اظہار کیا کرتے تھے ان صوفیہ نے مقامی زبانوں اور پراکرتوں کو سیکھا بابا فرید گنج شکرؒ کا عارفانہ کلام پنجابی اور ہندوی دونوں زبانوں میں ہے (۴۴)۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ نے اپنے ملتان کے قیام کے دوران ہندوؤں کی زبان (شاید سنسکرت اور پراکرت) سیکھی (۴۵) امیر خسروؒ کا ہندی کلام اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ غرض ان ہی لوگوں نے وہ فضا پیدا کر دی جس نے مسلم فکر سے برِصغیر کو متعارف کرانے میں اہم کردار انجام دیا۔ ہر چند کہ مسلم فکر کا دامن بھی محفوظ نہ رہا، مقامی رسُوم و رواج اور عقائد اس میں شامل ہو گئے لیکن وہ اپنے مرکز سے نہیں ہٹی۔ انہی اثرات کا جائزہ لینا اب ہمارا فرض ہو گا۔

ساتویں آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمان برِصغیر میں داخل ہوئے۔ یہ زمانہ مذہبی مباحثوں کا تھا۔ برہمنیت نے بودھ مت اور جین مت کے خلاف جنگ جاری کر رکھی تھی۔ ان دونوں مذہبوں کو شمال میں زک دی جا چکی تھی اور اب جنوب میں وہ اپنا بچاؤ کر رہے تھے (۴۶)۔ یہاں بھی برہمنیت کو غلبہ حاصل ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی اس پر اپنی کمزوریاں بھی عیاں ہو گئیں اور اپنے بچاؤ کے لیے نئے دلائل کی فکر درپیش ہوئی۔ ان کمزوریوں کو دُور کرنے کے لئے اسلامی افکار سے مدد لی گئی۔ وہ کمزوریاں کیا تھیں؟

آریاؤں نے بعض سیاسی مصالح کی بنیاد پر ذاتوں کی تقسیم روا رکھی تھی لیکن برہمنوں نے اسے خالص مذہبی رنگ دے دیا بعض لوگ ذات باہر بھی تھے مثلاً دھوبی، موچی، چمار، ملّاح، مچھیرے، چنڈال وغیرہ۔ آپس میں شادی بیاہ کا نہ ہونا، کھانے پینے میں چھوت چھات، آپس میں میل جول کے سخت قوانین۔ ان سب باتوں نے معاشرہ کی گھٹن کو کتنا بڑھا دیا ہو گا؟ جب اپنوں سے تکلف کا یہ عالم تھا تو دوسری قوموں کے قریب آنے میں انہیں کتنا تامل ہو گا؟ یہی وجہ ہے کہ طویل عرصے تک نیا خون شامل نہ ہونے سے تہذیبی عمل رُک گیا۔ خود پسندی ان کا شیوہ ہو گئی اور پُرانے علوم و فنون پر تکیہ کیے بیٹھے رہے، زمانے کی تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کیا۔ نچلا طبقہ جس پر ہمیشہ علم اور برادری کے دروازے بند رہے تھے بغاوت پر تلا بیٹھا تھا لیکن اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ تنہا یہ بوجھ اٹھا سکے۔ ایک ہندو عالم اس زمانے کے ہندو سماج کی حالت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> برہمنوں کا اقتدار بڑا سخت گیر ہو چکا تھا۔ برہمن ایک طرف تو مذہب کے بلند تصورات پیش کرتے تھے دوسری طرف ذات پات کی تمیز ایک انسان کو دوسرے انسان سے دُور کرتی جا رہی تھی اور سماج کا ادنیٰ طبقہ اعلیٰ طبقہ کی استبداد کی چکی کے پاٹوں میں پِس رہا تھا۔ اعلیٰ طبقے نے نیچے جاتیوں پر علم کے دروازے بند کر رکھے تھے۔ ان سے اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا اختیار بھی چھن چکا تھا اور مذہب کے نئے مسلک (دیگر ان کی تعلیم) پر برہمنوں کا اس طرح اجارہ قائم ہو گیا تھا جیسے وہ کوئی منڈی کا مال ہو (۴۷)۔

ان کی اخلاقی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ ایسی عبادتیں معاشرہ میں موجود تھیں جن کو ادا کرتے ہوئے جنسی خواہشات کی بیداری یقینی تھی۔ شیو لنگ کی پوجا اور مندروں میں دیو داسیوں کا وجود معاشرے

کو بگاڑنے میں اہم کردار ادا کرتا ہوگا۔ حد تو یہ ہے کہ ایک مورخ کا بیان ہے کہ ایک مذہبی فرقے کے مرد برہنہ عورتوں کی اور عورتیں برہنہ مردوں کی پرستش کرتے تھے (۳۸)۔ عبادت گاہ کا وہ مفہوم جو انسانی کردار پر اثر انداز ہوتا ہے بالکل ختم ہو گیا تھا۔ عوام الناس کے لیے عبادت محض چڑھاوؤں اور نذرانوں کا ایک گورکھ دھندا بن کر رہ گئی تھی جس کا انحصار اتنا عبادت کرنے والے کے انفرادی اخلاقی کردار پر نہ تھا جتنا پنڈت کے گیان دھیان پر تھا۔ عبادت کرنے والے کے لیے صرف اتنا ضروری تھا کہ ریتوں اور رسموں پر اعتماد رکھے اور دھرم کے نقطۂ نگاہ سے پوتر ہو (۳۹)۔

نذرانے اور دان دینے کی رسم نے برہمن کو مجبور کیا کہ وہ دیوتاؤں کی تعداد بڑھاتا جائے۔ بھوت پریت اور بعض بیماریاں مثلاً سیتلا اور کھجلی کی پوجا بھی ہونے لگی۔ ضرورت اور وقت کے مطابق نئے نئے دیوتا ظہور پذیر ہوتے رہے۔ آج ان کی صحیح تعداد کوئی بھی نہیں جانتا۔

یہ وہ چند نقائص ہیں جن کی مختصر کیفیت ہی تفصیلی خرابیوں کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ بدھ مت اور جین مت کے ردِ عمل کے بعد ان کمزوریوں کو دور کرنا ضروری ہو گیا۔ اصلاح کے اس خاکے میں جو رنگ بھرے گئے اس میں اسلامی رنگ غالب ہے۔ ایسا ہونا یقینی تھا کیونکہ تبدیلی کی اس لہر میں بدھ مت کے بعد سب سے زیادہ خطرہ اسلام ہی سے تھا۔ بدھ مت کا خطرہ تو ٹل بھی گیا تھا لیکن اسلام کے ترقی یافتہ نظریات کو جھٹلانا مشکل تھا لہٰذا وقتاً فوقتاً ایسے مصلحین سامنے آئے جنہوں نے کمزوریوں کی اصلاح کے لیے تحریکیں چلائیں لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ اسلامی تعلیمات کے اثر سے نہ بچ سکے۔

اصلاح کا یہ کام شنکر آچاریہ اور رامانج جیسے مصلحین کے ہاتھوں عمل میں آیا جنہوں نے فلسفۂ مذہب میں ترتیب و تنظیم کا کارنامہ انجام دیا۔ بعض ایسے اصولوں سے انحراف کیا جو ان کے نزدیک درست نہیں تھے اور بعض مسائل کو نئے طریقے سے سلجھانے کی کوشش کی۔ اس تغیر و تبدل میں ان مصلحین نے یقینی طور پر اسلامی تعلیمات کو نمونہ بنایا ہوگا کیونکہ یہ ساتویں، آٹھویں صدی کا وہ عہد تھا جب نہ صرف مسلمان تاجر یہاں آباد ہو چکے تھے بلکہ محمد بن قاسم کی ہمراہی میں سندھ کو فتح بھی کر چکے تھے لہٰذا اسلامی اثرات اس وقت تک عام ہو چکے ہوں گے۔ یہ اثرات جنوب تک محدود نہ رہے بلکہ بھگتی تحریک کی شکل میں ان کی بازگشت شمال تک پہنچی۔

ہندو تہذیب کی کمزوری اس کی طبقاتیت تھی۔ وہ کروڑوں باشندے جو برادری بدر تھے ہر اس تحریک کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار تھے جو انہیں مساوی حقوق دینے کے ساتھ ساتھ ان کی روحانی اور تہذیبی ضروریات بھی پوری کر سکے۔ اسلامی تہذیب و تعلیمات اس معیار پر پوری اتریں اس لیے ہندوستان کے مظلوم طبقوں کی اکثریت نے نئی تہذیب اور نئے مذہب کو خوش آمدید کہا اور صوفیہ کے توسط سے آبادی کا بڑا حصہ نئے تہذیبی دائرے میں شامل ہو گیا (۴۰)۔ ان مصلحین کے تبدیل شدہ افکار میں بھی تفریق کارفرما نظر آتا ہے جب شنکر آچاریہ یہ کہتا ہے کہ جس نے توحیدی (MONISTIC) زندگی کے نور میں مناظراتِ قدرت کا مشاہدہ کرنا سیکھا وہی میرا سچا گرو ہے خواہ وہ چنڈال ہو یا دوجا۔ یہ میرا ایمان اور عقیدہ ہے (۴۱) تو حیرت ہوتی ہے کیونکہ یہ اس معاشرہ کا نمائندہ کہہ رہا ہے جس کی مذہبی کتاب میں درج ہے کہ کتے، بلی اور مینڈک اور شودر کو مارنے کا کفارہ برابر ہے (۴۲)۔

شنکر کے نزدیک عقیدۂ توحید وجودی ہندو مذہبیات کا طرۂ امتیاز تھا..... اس کے نزدیک ہندو مذہبیات میں خدا ایک ہے اور اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں۔ حق صرف خدا ہی ہے باقی سب باطل۔ خدا کی ذات کلیتہً متجانس ہے۔ وہ وجودِ محض اور عقلِ محض ہے، وہ صفات سے منزہ ہے (۴۳)۔ انسان کو اپنے جہل کی بدولت خدا سے اپنی مماثلت کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اس مدرک، بالحواس عالم میں جو محض تخلیقِ باطل ہے ایک حقیقی وجود

کے طور پر رہتا ہے (۴۴)۔ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اسلامی تعلیمات سے مماثل ہیں اور صوفیہ کا اثر بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اگر ڈاکٹر تارا چند کا یہ دعویٰ مان بھی لیا جائے کہ اس کے پیش رووں کی مساعی سے توحید پرستی کی جیت ہو چکی تھی تو بھی یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آخر اسی زمانے میں توحید پرستی کا نعرہ اس زور و شور سے کیوں بلند ہوا؟ یقینی بات ہے کہ اسلام جیسے توحید پسند مذہب کے اثر سے۔

عجیب اتفاق ہے کہ اسلام کی ابتدا بھی خالص توحیدی مذہب کی حیثیت سے ہوئی، بعد میں صوفیہ کے ذریعے وجد و حال اور محبت کے ذریعہ وصال خدا کی منزل تک پہنچنے کے راستے متعین ہوئے بالکل اسی طرح شنکر کے بعد ہندو مذہب رامانوج کے ہاتھوں محبت یا بھگتی کے فلسفے سے آشنا ہوا۔ محبت اور عبادت کا راستہ ظہورِ اسلام کے وقت ہندو فکر کے دریا میں ایک قطرے کی حیثیت رکھتا تھا (۴۵)۔ یہ اسلام ہی کا اثر تھا کہ ظاہری رسوم، بت پرستی، طبقہ واریت سے ہٹ کر خدا کی توصیف اور محبت کے بھجن گائے گئے۔ رامانوج کے مطابق روح جس میں شعور ودیعت کیا گیا ہے، بھگتی کے ذریعے خدا کو حاصل کر سکتی ہے۔ وہ پہلے اپنے فرائض ادا کر کے اپنے وجود کو پاک کرتی ہے اور پھر توجہ اور مراقبہ کے ذریعے بھگتی کی حالتِ کمال تک پہنچ جاتی ہے۔ چیدہ برگزیدہ لوگ بھگتی پر عمل کر سکتے ہیں، باقیات کے لیے خود سپردگی اور اپنے گرو پر اعتمادِ کامل کا راستہ مقرر ہے۔ اس تفصیل سے اسلامی تعلیمات کے گہرے نقوش فوراً ذہن میں ابھرتے ہیں ”خدا قادرِ مطلق ہے، عالمِ کل، خالقِ کون و مکاں، حافظ و ناصر ہے۔ اسی کے حکم سے دنیا ختم ہو گی، وہی تمام صفاتِ حسنہ کا مالک ہے۔ انسان اپنے فرائض کی بجا آوری اور ذکر و فکر سے خدا کو پا سکتا ہے۔ ارتکاز، توجہ اور مراقبہ اسے شہود کی منزل تک پہنچا سکتے ہیں۔ جو لوگ تصوف کے زیرِ تادیب و تربیت نہیں ہیں انھیں کم سے کم یہ چاہیے کہ اپنے آپ کو خدا کے حوالے کر دیں جو لفظ ”اسلام“ کے لغوی معنی ہیں۔ گرو پر اعتمادِ کامل پیغمبرِ اسلام کی نبوت پر ایمان لانے کے اسلامی حکم یا شیخ طریقت کی کلی اختیار پر صوفیہ کے اصرار کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے (۴۶)۔

رامانوج کا شمار بھگتی تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ بھگتی تحریک کے اثر سے عقیدۂ توحید عام ہوا، تخلیق عبد اور معبود کے بارے میں نظریات قائم ہوئے۔ خدا کو واحد قرار دیا گیا، مورتیوں کی پوجا کی مذمت کی گئی۔ ذات پات کی تفریق ختم کی گئی۔ رامانوج نے کچھ شرائط کے ساتھ شودروں کو بھی مندروں میں جانے کی اجازت دے دی۔

انھی دنوں شیوائی مفکرین لنگایت اور سدھار فرقے سامنے آئے جن پر بے انتہا اسلامی اثرات ہوئے۔ لنگایت کے ہاں نکاح لڑکے اور لڑکی کی مرضی پر موقوف ہے۔ بیاہ سے پہلے دلہن کی اجازت لینی ضروری ہے۔ بچوں کے بیاہ کو غیر مستحسن خیال کیا جاتا ہے۔ بیواؤں کے ساتھ عزت کا سلوک کیا جاتا ہے اور ان کو دوبارہ بیاہ کرنے کی اجازت ہے۔ مُردوں کو جلایا نہیں جاتا بلکہ دفن کیا جاتا ہے اور مرنے والے کو غسل بھی دیا جاتا ہے۔ یہ لوگ عقیدۂ تناسخ اور ارواح پر ایمان نہیں رکھتے (۴۷)۔ گویا یہاں تک پہنچتے پہنچتے اسلام کی جزئیات اور معاشرت کو بھی اپنا لیا گیا۔ سدھار، متشدد توحید پرست تھے۔ وہ نہ ویدوں کو پڑھتے تھے نہ تناسخ کو اور نہ بت پرستانہ رسوم ادا کرتے تھے۔ عقیدۂ تناسخ کو انھوں نے رد کر دیا تھا۔ ان کے تصورات، فنا اور اس کی ہستی میں فنا ہو جانا مسلمان صوفیہ کی تعلیمات سے ماخوذ ہیں (۴۸)۔

بھگتی کی جو تحریک جنوبی ہند میں شروع ہوئی تھی تیرہویں اور چودھویں صدی میں اس کے اثرات شمالی ہند میں بھی نشوونما ہوئے۔ یہاں اس تحریک کے بانی رامانند اور اس کے چیلے تھے جن میں کبیر داس کا نام سرفہرست ہے۔ یہ تحریک یوں بھی مسلمان صوفیہ سے بہت قریب تھی لیکن شمالی ہند میں اسے صوفیہ کا اور زیادہ قرب میسر آیا لہٰذا یہاں اس تحریک نے مزید جوش و جذبے کا اظہار کیا۔ رامانند نے کہا کہ ذات پات

اور چھوت چھات، برہمنوں کے ڈھکوسلے ہیں۔ ایشور پریم ہے اور پریم ایشور۔ پریم بھگتی سے شودر، برہمن، ہندو، مسلمان، مرد، عورت کسی کو نہیں روکا جاسکتا (۴۹)۔ کبیر ان سے بھی آگے گئے اور اپنے مخلص، پُراثر، سادہ، پُرکار اور پُرزور دوہوں سے ایک انقلاب برپا کردیا۔ وہ ہندو کے طرفدار ہیں نہ مسلمان کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا تو عقیدہ یہ ہے کہ مسلمان اور ہندو کے دو روپ ضرور ہیں لیکن دراصل یہ ایک ہی اصل کے دو جزو ہیں۔ ان کتابی ناموں میں اصل چیز تو خدا کی عبادت ہے۔ وہ کسی اختلاف اور دوری کے قائل نہیں، ان کا مذہب انسانیت ہے ان کے نزدیک خدا ہر جگہ موجود ہے جس کو اس کا گیان ہو جائے ؎ "کیا کاشی کیا اوسر گھر رام ہردے بس مورا"

کبیر کے بھجن کھیت کھیت، گاؤں گاؤں پھیلے اور یہ تحریک عوامی حلقوں میں مقبولیت کی حدیں چھوتی رہی۔ اسی تحریک کے اثر نے پنجاب میں گرو نانک کو پیدا کیا۔ ان کی تعلیمات اسلامی فکر سے اتنی مشابہت رکھتی ہیں کہ آج بھی انہیں مسلمان سمجھنے والے سادہ لوح موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندو مذہب پر اسلام کا اثر دیکھنا ہو تو گرو نانک کے فرقے "سکھوں" کو دیکھ لو جو ہندو ہیں نہ مکمل مسلمان۔ نانک عمر بھر نیکی کی دعوت دیتا رہا، بدی سے احتراز کی رغبت دلاتا رہا، ریاکاری، خود غرضی، دنیاداری اور جھوٹ کے خلاف آواز بلند کرتا رہا۔ اس نے یہ بھی کہا کہ تمام انسانوں کو اللہ کے دربار میں حساب دینا ہوگا اور عملِ نیک کے سوا کسی کی نجات نہ ہوگی یعنی نانک کے نزدیک جزا اور سزا کی شکل بھی وہی ہے جو اسلام نے تعلیم کی ہے* (۵۰)۔

مسلمان جو برِصغیر میں آنے کے بعد دُور دراز کے علاقوں تک گئے چنانچہ ان علاقوں تک جلد ہی اسلام کی روشنی پہنچ گئی اور یہ علاقے اسلامی اثر سے غافل نہ رہ سکے۔ گجرات، کشمیر، راجپوتانہ اور بنگال تک میں ان اثرات کا سراغ ملتا ہے۔ دھرم گا جن میں ایک گیت ہے جس کا آخری حصہ کچھ یوں ہے۔

"اے خدا میں جانتا ہوں کہ تو سب سے برتر ہے مجھے تیری زبان سے قرآن
سُننے کی کس قدر تمنا ہے! تو رحمٰن اللہ کی شکل میں نازل ہوکر اپنی بخشش
نازل کرے گا۔"

اس قسم کے جذبات بذاتِ خود اسلام کی طرف نصف راستہ طے کر لینے کے مترادف ہیں (۵۱)۔

اسلامی اثرات نے ہندوستان کو چند ایسی خصوصیات دیں جو اسلام کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتیں یعنی عقیدۂ توحید وجودی پر روز افزوں زور، وجدانی عبادت، خود سپردگی، پرستاریِ مرشد اور اسی کے ساتھ ساتھ ذات پات کی تفریق کی سختیوں میں نرمی اور ظواہرِ عبادت سے بے تعلقی (۵۲)۔

مذہب و فن مظاہرِ تمدن کے دو مختلف واسطے ہیں (۵۳)۔ مختلف اس طرح کہ مذہب ایک داخلی صفت کا نام ہے اور فنون، خارجی حصے کا۔ عقائد کا نظام کسی معاشرے کے فنون ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے یا اسے یوں کہہ لیں کہ فنون، عقائد کی تجسیمی شکل کا نام ہے اسی لیے مذہب کے بعد دوسرا اہم پہلو کسی تہذیب سے وابستہ وہ فنون ہی ہوتے ہیں جو اس معاشرے میں رائج ہوں۔ جیسے جیسے عقائد تبدیل ہوتے ہیں افکار میں تغیر پیدا ہوتا ہے، اسی رفتار سے فنون تبدیل ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہر قوم کا الگ تصورِ فن ہوتا ہے۔ یہ اختلاف دراصل فنون میں نہیں بلکہ فکر میں ہوتا ہے۔ ہم مذہبی عقائد پر اسلامی فکر کے اثرات کا جائزہ لے چکے ہیں اب ہم دیکھتے ہیں کہ اس تبدیلی نے خارج میں کیا شکلیں اختیار کیں۔ آیا ہندوستانی فنون میں کوئی تبدیلی ہوئی یا نہیں؟ ان فنون میں ہم نے خاص طور پر ان فنون کو پیشِ مطالعہ رکھا ہے جو مسلمانوں سے

---

* ان سب باتوں کے باوجود اس نے اسلام قبول نہیں کیا آخر کیوں؟ بات یہ ہے کہ اس قسم کی تحریکیں اپنے دفاع اور اسلام کو کمزور کرنے اور اس کے حلقۂ اثر کو محدود کرنے کی مختلف شکلیں تھیں جنہوں نے تمام اسلامی خوبیاں اپنے اندر دکھا کر مسلمانوں کی طرف لوگوں کو جانے سے روکا۔

مخصوص نہیں بلکہ ہندوستان میں یہ فنون ترقی کر چکے تھے مثلاً فنِ تعمیر، موسیقی اور مصوری۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل اہلِ ہند ان فنون کو خاصی ترقی دے چکے تھے۔ ان روایاتِ فنون پر اثر انداز ہونا اسلامی افکار کی عظیم فتح ہے۔ آغاز یہ سلام فنِ تعمیر سے کرتے ہیں۔

طرزِ تعمیر کا انحصار کسی قوم کے نفسیاتی، معاشرتی، مذہبی اور جغرافیائی حالات پر ہوتا ہے۔ ہر قوم اس انداز سے اپنی عمارتوں کو تعمیر کرتی ہے کہ ایک طرف اس کی روحانی تشفی ہو سکے دوسری جانب فطرت کی سختیوں کو گوارا کیا جا سکے مثلاً اس خطۂ زمین کی عمارتیں جہاں بارش برائے نام ہوتی ہو، اس جگہ کی عمارتوں سے مختلف ہوں گی جہاں سال بھر بارش ہوتی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تعمیرات کا فرق بھی دونوں قوموں کی ضروریات، عقائد اور ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ اس فرق کو واضح کرنے کے لیے دونوں قوموں کے طرزِ تعمیر کا جائزہ لیتے ہوئے اشتیاق حسین قریشی لکھتے ہیں:

> روحانی اعتبار سے اسلامی تہذیب و تمدن کا نشو و نما ایسے علاقوں میں تھا جہاں وسیع اور گھنے جنگل نام کو نہ تھے، جہاں صحرا کے وسیع اور نیم بنجر زمینوں کے مقابل ہر چیز بڑی اور صاف اور واضح نظر آتی تھی یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی صناعی اور فنِ تعمیر میں بھی صفائی اور حُسنِ صوری کی خوبیاں خاص طور پر نمایاں رہیں۔ جہاں تک ہندو مذہب کا تعلق ہے یہ ان سرزمینوں میں پھلا پھولا جو بڑے بڑے گھنے جنگلوں سے ڈھکی ہوئی تھیں اور جہاں پتوں کی باریک باریک لکیروں اور پھولوں کے حصوں میں جزئیات کی نزاکت پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے جہاں آنکھ ہر ہر پتی اور ہر ہر پھول کا الگ الگ نظارہ تو کرتی ہے لیکن پورے درخت کو کبھی نہیں دیکھتی۔ اس لیے ہندو آرائش کی باریکیوں پر جان دیتے ہیں لیکن بالکل صاف اور واضح تصویر کی سامنے پیدا کرنے کے شوقین نہیں (۵۴)۔

اس نفسیات کی وجہ سے جو انہیں ماحول نے عطا کی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی عمارتوں میں ایک بیّن فرق ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مسجدیں اور مقبرے عموماً کشادہ اور ہوادار ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی حصّہ تاریک نہیں ہوتا بجز حجرۂ قبر۔ ان کی دیواروں میں بہت سے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان ہوتے ہیں۔ مندر کی عمارت ٹھوس، بھاری اور بھدی ہوتی ہے، اس کی بلندی بھی کوئی حُسن پیدا نہیں کرتی۔ مندر میں بھی گنبد اور محراب کا حُسن کہاں۔ مندر کی دیواروں اور طاقوں پر مجسّمے، مورتیاں اور تصویریں بنائی جاتی تھیں لیکن ان سے عمارت میں کوئی حُسن پیدا نہیں ہوتا۔ مسجدوں میں کتبے، بیلیں اور بلند محرابی چھتیں عمارت کو حسین بنا دیتی ہیں۔ ہندوؤں کے فنِ تعمیر میں چھت بنانے کے لیے پتھر پر پتھر رکھتے ہیں جس کے برعکس مسجدوں اور مقبروں میں ڈاٹ کی چھتیں اور گنبد بنتے ہیں (۵۵)۔

جب مسلمان برِصغیر میں تہذیب کی شمع روشن کر رہے تھے تو ان کے تمدن میں دوسرے فنون کی طرح فنِ تعمیر کی روایات بھی نہایت پختہ ہو چکی تھیں اور ایک خاص انفرادیت کی حامل تھیں جسے اسلامی طرزِ تعمیر کہنا بجا ہو گا۔ بقول کوہنل ارنسٹ مختلف زمانوں میں اسلامی طرزِ تعمیر نے مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن جغرافیائی اختلافات کے باوجود اسلامی طرزِ تعمیر میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے جو ان کے عقیدۂ وحدانیت کا نتیجہ ہے (۵۶)۔ ان میں نہ مورتیاں ہیں نہ تصویریں نہ دیویوں کے دلربا چہرے اور نہ دیوتاؤں کے ٹھاٹھ باٹ مگر تعمیر میں دلکشی اور دلفریبی ہر قدم پر نمایاں ہے (۵۷)۔

برِصغیر میں آنے کے بعد تہذیبی نقطۂ نگاہ سے بڑا ضروری تھا کہ مسلمان اپنے مفتوحین کو متاثر و مرعوب

کرنے کے لیے اسی کثرت اور اسی شان سے عمارتیں تعمیر کراتے جیسا کہ مفتوحین کا شیوہ تھا، مسلمانوں نے ایسا ہی کیا۔ یہاں ان عمارتوں کی فہرست درج کرنا مقصود نہیں جو آج بھی مسلمان حکمرانوں کی عظمت وشان کی گواہی دیتی ہیں۔ یہ کوئی تحقیق طلب یا ڈھکی چھپی بات نہیں تاریخ کا ہر قاری جانتا ہے کہ ان حکمرانوں نے اور خاص طور پر مغلوں نے کس کثرت سے عمارتیں تعمیر کرائیں۔ مسجد قوت الاسلام سے آگرہ کے تاج محل تک اسلامی طرزِ تعمیر کی شاندار روایات اور تہذیبی اہمیت کا پُرعظمت سفر برصغیر کے مسلم حکمرانوں کے فنِ تعمیر سے بے پناہ شغف کی زبردست دلیل ہے۔

عرب دورِ حکومت کی تعمیر کردہ عمارات اب محفوظ نہیں رہیں کیونکہ ان کی حکومت سندھ میں تھی۔ یہاں پتھر نہیں ملتا اور آب و ہوا ایسی ہے کہ عمارتیں جلد خراب ہو جاتی ہیں اس لیے ان کے عیوب و محاسن پر بات نہیں ہو سکتی۔ محمود غزنوی کا عہد بھی قابلِ قدر عمارتوں سے کورا ہے البتہ جب محمد غوری نے دہلی پر قبضہ کیا اور اس کا میل جول ایسے لوگوں سے بڑھا جن کا تعمیراتی تخیل بلند تھا اس نے محسوس کیا کہ اگر اس ملک کے لوگوں کی نظروں میں وقار حاصل کرنا ہے تو اس کی تعمیرات میں ایک خاص فن کی شان ہونی چاہیے اس لیے اس نے اور اس کے فوجی سردار قطب الدین ایبک نے مسجد قوت الاسلام اور قطب مینار کا نقشہ تیار کیا (۵۸)۔ اس زمانے کے بعد جس شہر پر بھی عسکری اسلامی اقتدار ہوا اس کو مساجد، مقبروں اور محلات سے مزین کر دیا گیا۔ خلجیوں کے برسرِ اقتدار آنے تک مسلم طرزِ تعمیر کی بنیاد کافی مستحکم طور پر قائم ہو چکی تھیں۔ تمدنِ عرب کے مصنف گستاولی بان نے ان عمارات کی کثرت ظاہر کرنے کے لیے نہایت پُرکشش پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ لکھتا ہے:

> جو کوئی سیاح دہلی کے قریب پہنچتا تھا تو اسے ایک جنگل گنبدوں اور میناروں کا نظر آتا تھا جس کے پیچھے ہندوستان کا نیلا ابر اور نیلا آسمان تھا۔ شہر میں داخل ہونے کے بعد اسے سیکڑوں محلات اور پرستان کی سی عمارتیں نظر آتی تھیں جن پر انواع رنگ کے کام بنے ہوئے تھے جو ان کے حسن اور خوبی کی داستان کہہ رہے تھے (۵۹)۔

ان عمارات کی تہذیبی اہمیت صرف اسی لیے نہیں کہ یہ ایک اجنبی سرزمین پر اسلامی فکر کے ثمرات کو سامنے لا دیتے ہیں بلکہ اس لیے بھی اہم ہیں کہ اس طرزِ تعمیر نے ہندو فنِ تعمیر پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال بندرابن کے مندر کا ایک حصہ ہے۔ یہ عمارت شمالی ہندوستان کے طرزِ تعمیر پر مبنی ہوتی ہے اور وہ محرابیں جو دروازوں کے سامنے نکالی گئی ہیں عربی اور ایرانی وضع کی ہیں (۶۰)۔ ناسک محل میں جو مندر واقع ہے مسلمانوں کے تصورات کا اس قدر گہرا اثر ہے کہ بعض مستثنیات کو چھوڑ کر وہ مسلم طرز کی عمارت کہی جا سکتی ہے (۶۱)۔

برصغیر میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے اہلِ ہند بالکل بے خبر تھے مثلاً ہندوستان کے معمار چونے کا استعمال نہ جانتے تھے مسلمانوں نے انہیں عمارت کو جوڑنے والے مسالے سے آشنا کیا، مینار، محراب، گنبد، لداؤ والی چھتیں، نصف گنبد والے دُہرے پھاٹک، نقاشی، پچی کاری، کاشی کاری، منبت کاری اور سب سے بڑھ کر خطاطی۔ یہ تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں (۶۲)۔ جذب و انجذاب کا عمل یہاں بھی جاری رہا لیکن باایں ہمہ مسلمانوں نے ہندو طرزِ تعمیر سے بھی مستعار لیں لیکن انہیں اس طرح اپنے فن میں سمویا کہ ان پر اسلامی رنگ سے بغاوت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا مثلاً ہندو تعمیرات میں نقش و نگار کی بڑی اہمیت تھی مسلمانوں نے اسے پسند کیا لیکن تصویریں بنانے کی بجائے خطاطی سے یہ کام لیا یا بیل بوٹے بنائے تو وہ بھی اس طرح کہ خاکے مکمل نظر نہیں آتے۔ یہ خاص قسم کی پیچیدگی اور ابہام

کا اظہار کرتی ہے یہی پیچیدگی ان کے کمالِ فن کا ثبوت بھی ہے اور حسن و دلآویزی میں شاندار اضافہ بھی۔ اسی طرح نوک دار محراب اور پیاز نما گنبد غالباً ہندی الاصل ہیں (۶۳)۔ ہندو مسلم عناصر نے باہم متحد ہو کر ایک نئے طرزِ تعمیر کی تشکیل کی (۶۴)۔ مسلم فنِ تعمیر کی بے انتہا سادگی پر خاص رنگ چڑھ گیا اور ہندو فنِ تعمیر کی صورت پذیر فراوانی کچھ کم ہو گئی۔ دستکاری، کثرتِ نقش و نگار، چکنی دیواروں اور وسیع حرم میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر کی بدولت اضافہ ہوا (۶۵)۔

گستاؤلی بان کا وہ بیان جو ہم نے پچھلے صفحات میں نقل کیا صرف دلّی کی عمارتوں کی عکاسی کرتا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی سے دکن تک عمارتوں کا جال بچھا ہوا ہے جو سلاطین اور علاقائی امرا کی کوششوں اور نفیس ذوق کا نتیجہ تھیں۔ ان سلاطین و امرا نے مذہبی اور غیر مذہبی یعنی مساجد و محلّات دونوں قسم کی عمارتوں پر بھرپور توجہ دی۔ جب کہ ہندوؤں نے غیر مذہبی عمارات کو چنداں اہمیت نہیں دی تھی اور مذہبی عمارات میں بھی وہ قدامت پسند تھے (۶۶)۔ مسلمانوں کی شاندار عمارتوں نے ہند مسلم فنِ تعمیر کے نئے طرز کی بنیاد رکھی۔

ہندوستان کے دورِ وسطیٰ کے فنِ تعمیر میں مسلم اختلاط کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہندوؤں کی قدیم جمالیاتی اقدار تبدیل ہو گئیں (۶۷)۔ محمد تغلق کے زمانے میں بعض سیاسی کمزوریوں سے راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ کے ہندو راجاؤں نے جو کبھی مغلوب نہیں ہوئے تھے موقع سے فائدہ اٹھایا اور گرد و نواح کے علاقوں پر قبضہ کر لیا (۶۸)۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پچھلی ڈیڑھ صدیوں کے تعطل کے بعد ہندوؤں اور راجپوتوں کو یہ موقع مل سکا کہ وہ عمارات تعمیر کرا سکیں لیکن وہ اب اپنی تعمیرات میں آزاد نہیں رہ سکے۔ اب اُن کے سامنے قدیم طرز کے علاوہ ایک اور طرز بھی تھا یعنی مسلم طرزِ تعمیر اور انہوں نے موخر الذکر راستے ہی کا انتخاب کیا۔ چودہویں صدی کے وسط کے بعد ہندوؤں کی تعمیرات پر اسلامی رنگ چڑھنے لگا۔ ریاست جودھپور ضلع گودوار سداری کے قریب رانَ پور کے مقام پر جو مندر ہے وہ غالباً پہلی نظیر ہے جہاں ہندو تعمیر میں قدیم روایات سے انحراف نظر آتا ہے۔ یہ مندر ۱۴۳۹ء میں ایک دھرنگ نامی جینی نے میواڑ کے رانا کھمبھ (KHAMBH) کے دورِ حکومت میں بنایا تھا (۶۹) ارادلی کے مندر کے بارے میں تاراچند لکھتے ہیں:

> "عبادت گاہ کے وہ ستون جو گنبد کو سہارا دیتے ہیں، صورت و شکل کے اعتبار سے بالکل احمد شاہ کی جامع مسجد کے ستونوں جیسے ہیں" (۷۰)۔

ایک مرتبہ جب یہ اختلاف رُونما ہو گیا تو آہستہ آہستہ ہندو روایت کا ایک حصہ بنتا چلا گیا۔ چتوڑ میں رانا کھمبھ کے محل ہوں یا گوالیار میں راجا مان سنگھ کے تعمیر کردہ قلعے یا محلات یا دوسرے مندر! گنبد، محراب، مینار اور شہ نشینوں کے اثرات سے یہ تعمیرات مسلم روایات میں ڈھلتی چلی گئیں۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے میں اس کی رواداری نے ہندوؤں کو عمارات بنانے پر اکسایا نیز اس نے خود بھی مندروں کی تعمیر کی حوصلہ افزائی کی۔ فتح پور سیکری میں جو عمارتیں اس نے بنائیں ان میں ہندو خصوصیات کا بڑا غلبہ تھا مگر ان عمارتوں میں بھی مسجد اپنی رُوح اور اپنے تعمیری عمل کے اعتبارات سے بڑی حد تک اسلامی تھی (۷۱)۔ اس دور تک پہنچتے پہنچتے شاید مقامی معمار اپنے حکمرانوں کے طرزِ تعمیر کو ذہن نشین کر چکے تھے۔ ہندو اثرات کے غلبے کے باوجود اس دور میں بننے والے منادر، میناروں اور محرابوں کی موجودگی میں اسلامی اثرات کا پتا دیتے ہیں۔ اکبر کے مشہور جنرل اور گورنر راجا مان سنگھ نے برندابن میں گووند دیو کا ایک مندر تعمیر کرایا تھا۔۔۔۔ اس مندر کی پیش دہلیز پر جمکدار محرابیں ہیں جو مسلمانوں کی خاص خصوصیت ہے (۷۲)۔ اس کے علاوہ مدن موہن کا مندر، گوپی ناتھ کا مندر، بندیل کھنڈ

ہیں سوناگڑھ، تمام کے تمام، محرابوں اور گنبدوں کے طفیل مسلم روایات کے آئینہ دار ہیں۔ صوبہ مدراس کے جنوب میں ہندو حکمرانوں کی شہری عمارات وجیا نگر اور چندر نگری مدورا اور تنجور کے محلات اور شہ نشینوں میں اسلامی طرزِ تعمیر کا اثر نمایاں ہے (۷۳)۔

اٹھارہویں صدی عیسوی تک اس ہندو مسلم طرزِ تعمیر کا اثر پورے ہندوستان میں پھیل گیا حتیٰ کہ دور دراز علاقہ نیپال بھی اس اثر سے نہ بچ سکا (۷۴)۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ موجودہ دور کے مغربی اثرات سے جو عمارت بھی آزاد ہے اس پر ہندو مسلم طرز کا اثر غالب ہے۔

یہ تو مذہبی عمارتوں کا ذکر تھا ورنہ غیر مذہبی تعمیرات میں یہ آمیزش اور بھی زیادہ ہوئی کیونکہ مذہبی عمارتوں میں عقیدے اور روایات کا خیال زیادہ رکھنا پڑتا ہے لیکن غیر مذہبی عمارتوں میں ایسی پابندی ذرا کم تھی۔ ہندو امراء مروجہ دستور کو اختیار کرتے ہوئے بہت سی ان خصوصیات کو اپنا لیتے تھے جو مسلمانوں سے مخصوص ہیں چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کی وضع کے محل بنانے شروع کیے اور ان میں صرف اپنی امتیازی ضروریات کے مطابق کچھ اختلافات کر لیے (۷۵)۔ لیکن معمولی حیثیت کے لوگوں نے اس وضع کو اختیار نہیں کیا۔ ان کے گھر ہمیشہ مسلمانوں سے مختلف رہے۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کی ثقافت میں سب سے زیادہ انضمام موسیقی کے میدان میں ہوا اگرچہ اس میدان میں بھی ان کے مفادات بالکل ایک نہیں تھے (۷۶)۔ یہ واحد میدان ہے جس میں مسلمان زیادہ تر اثر انداز نہ ہو سکے پھر بھی عجمی قوالوں کے نغموں نے ہندوستان کی موسیقی پر تھوڑا بہت اثر ڈال ہی دیا چنانچہ ان کے متعدد راگ ہندی موسیقی میں شامل ہو گئے (۷۷)۔ اس اثر پذیری کی کمی کا باعث ہندوؤں کی وہ قدیم اور منضبط روایت ہے جس کے اثر میں ہندی موسیقی سفر کر رہی تھی۔ ہر چند کہ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو صرف عرب ہی کے ترکے کے وارث نہ تھے بلکہ انہیں ایرانی اور وسط ایشیائی موسیقی کی تمام ترقیات سے مستفید ہونے کا موقع حاصل ہو چکا تھا (۷۸)۔ لیکن ہندوؤں کی روایت موسیقی نہ صرف قدیم تھی بلکہ عبادت کا درجہ رکھتی تھی۔ اسی لیے موسیقی کے باب میں ان کا رویہ ہمیشہ جذباتی اور پُرخلوص رہا۔ آریاؤں کے زمانے ہی سے مختلف عبادتوں کے مواقع پر بھجن گا کر پڑھے جاتے تھے۔ ان کے مندر گانے والی دیوداسیوں سے بھرے پڑے تھے جو باقاعدہ تربیت یافتہ تھیں۔ جب عرب مسلمان سندھ میں آئے تو ملتان کے مندر میں سیکڑوں ہزاروں ناچنے گانے والی عورتیں موجود تھیں (۷۹)۔

کنھیا جی کی ولادت نے محبت اور عشق کو عبادت بنا کے عاشقانہ موسیقی ایجاد کی (۸۰) اور یوں ان کی موسیقی عشق اور عبادت کے لیے پایاں خلوص کے ہاتھوں برسوں پروان چڑھتی رہی۔ اس موضوع پر "گیتا گووندا" اور "رتناکر" جیسی تصانیف ان کی رہنمائی کے لیے موجود تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کتابوں کو اب کوئی سمجھنے والا بھی موجود نہیں لیکن اتنا علم تو پھر بھی ہو جاتا ہے کہ ہندوؤں کی تاریخ موسیقی نہایت قدیم ہے۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کے یہاں اس کے جائز و ناجائز ہونے پر ہمیشہ بحث ہوتی رہی اور آج بھی اسی شد و مد سے اختلافات موجود ہیں۔ مولانا شاہ محمد جعفر پھلواری کی کتاب "اسلام اور موسیقی"* اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتی ہے اس لیے موسیقی کے جواز پر بحث کرنے کی ذمہ داری ہم اپنے اوپر نہیں لیتے۔ ہمارا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ہم ثابت کر سکیں کہ مسلمانوں نے موسیقی کے ساتھ کیا رویہ رکھا اور برصغیر میں اس کی پرورش کن ہاتھوں میں اور کس طرح ہوئی اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

---

* اسلام اور موسیقی از جعفر شاہ پھلواری ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور۔

نگار خانۂ دنیا میں ہزار فسوں کاریاں انسان کے دامن کو اپنی طرف کھینچتی ہیں، جس طرف نگاہ اٹھتی ہے رُک جانے کا تقاضا پاؤں کی زنجیر بنتا ہے لیکن ان فسوں کاریوں میں "موسیقی" وہ جادو ہے جو انسان ہی کو نہیں جانوروں کو بھی مرغوب ہے۔ سانپ بین کی دُھن پر لہراتا ہے اور اُونٹ حدی خواں کے نغموں پر زقند بھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ شاید ہی کسی قوم کو پیش کر سکے جس میں اس کی اپنی موسیقی رائج نہ ہو۔ متمدن و وحشی اقوام، جاہل و عالم قومیں، متقی و فاسق گروپ سب ہی کو موسیقی یا غنا سے وابستگی رہی ہے (۸۱)۔ اہلِ عرب بھی اس کلیئے سے باہر نہیں۔ ایامِ جاہلیت ہی سے ان کے ہاں موسیقی سے دلچسپی لینے کے ثبوت مہیا ہوتے ہیں۔ وہ تمام بازار اور چہل پہل کے مقامات جہاں تجار آنے جاتے تھے اور میلے لگا کرتے تھے، گانے والوں سے ہمیشہ آباد رہے۔ یہاں وہ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور داد وصول کرتے گویا فن کار اور فن سمجھنے والے دونوں موجود تھے۔ طائف، خیبر، فدک، وادی القریٰ اور یمامہ اس موسیقی کے لیے مشہور تھے (۸۲)۔

ابتدائے اسلام کے بعد کچھ دنوں تک مسلمانوں نے موسیقی کی سرپرستی نہیں کی۔ اس کی بنیادی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ موسیقی میں تمام خوبیوں کے برعکس ایک بڑا نقصان بھی پوشیدہ ہے یعنی یہ ایسی اثر انگیز ہے کہ انسان بہت جلد اس کے دامِ محبت میں اسیر ہو کر فرائض سے غافل ہو سکتا ہے۔ یہ نقصان، موسیقی کے ناجائز ہونے پر نہیں اس کے غلط اور بے وقت استعمال پر ایک دلیل ہے جس نے اس کے ناجائز ہونے پر بحث کے دروازے کھول دیے۔ جس وقت اسلام ظہور پذیر ہوا وہ وقت ایک عملی دور تھا، ضرورت اس بات کی تھی کہ اسلام کی بنیاد مضبوط کی جائے۔ ایسا امن اور فراغت میسر ہی نہ تھا کہ موسیقی کی طرف توجہ دی جاتی۔

عربوں کی موسیقی کی تاریخ ظہورِ اسلام کے پچاس ساٹھ برس بعد شروع ہوتی ہے (۸۳)۔ ان کی موسیقی کو سب سے پہلے ابنِ مسجع نے مدون و مکمل کیا تھا۔ اس کے بعد جب عراق میں عباسی دربار قائم ہوا تو عربی اور فارسی موسیقی سے مل کر ایک نیا اور نہایت مکمل فنِ غنا ایجاد ہوا (۸۴)۔ ہارون رشید کے عہد میں شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر نامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ خود اس کے دربار کے منتخب مغنی ابن جامع اور ابراہیم موصلی اور ابن محرز تھے۔ اس موسیقی کو خالص عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ وہ فن تھا جسے خلفا کے درباروں نے اپنے قومی نغموں، رومی و یونانی اور ایرانی موسیقی کو ملا کر ایک نیا معجونِ مرکب بنا دیا تھا (۸۵)۔ یہی وہ موسیقی تھی جسے لے کر مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے۔

محمد بن قاسم کو فرصت نہیں ملی، سلطان محمود اور غوری موسیقی کے رسیا ضرور تھے لیکن خالص ایرانی موسیقی سنتے رہے ہندی موسیقی کی طرف راغب نہ ہوئے لہذا تبادلے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔ اس ضرورت کو زیادہ تر صوفیہ نے پورا کیا اور ان میں خاص طور پر مشائخ چشت نے موسیقی کو اپنے مشاغل میں شریک کیا۔ ان حضرات کا موسیقی سے شغف حضرت سید علی ہجویریؒ کے ایک قول سے پوری طرح ثابت ہو جاتا ہے آپ فرماتے ہیں، "جو یہ کہتا ہے کہ مجھ کو آوازوں (کی تاثیر) اور سازوں سے خوشی نہیں ہوتی یا تو یہ جھوٹ کہتا ہے یا نفاق کرتا ہے یا حس نہیں رکھتا اور سب آدمی اور چار پاؤں سے باہر ہوتا ہے (۸۶)۔

ان صوفیہ کی قدردانی سے ہند و مسلم موسیقی قریب آئی نیز یہ کہ مسلمان فرماں روا موسیقی کے مربی بنے۔ فیروز شاہ اور معز الدین کیقباد کے دربار تو موسیقی کے گڑھ بن گئے جلال الدین خلجی اگرچہ عیش پرست نہ تھا مگر موسیقی کا اسے بھی شوق تھا (۸۷)۔ بابر کا زیادہ وقت قسمت کے نشیب و فراز میں گزرا لیکن اسے بھی نغمہ و سرود سے بے حد شغف تھا (۸۸)۔ ہمایوں بھی ماہرینِ موسیقی کا مرتبہ داں تھا (۸۹)۔ اکبر کا ذوقِ موسیقی محتاجِ بیان نہیں۔ اس کے دربار میں تقریباً ستر۳۶ گویے تھے۔ اکبر نے ان کو سات صفوں میں تقسیم کر دیا تھا اور ہفتے میں باری باری ان سے گانا سنتا تھا (۹۰)۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں

۳۶ موسیقاروں کا ذکر کیا ہے تان سین اسی کے دربار سے وابستہ تھا۔ بیان کرنے کے لائق یہ بات ہے کہ ان تمام موسیقاروں کا تعلق برِصغیر سے تھا اور ان میں بھی ہندوؤں کی تعداد زیادہ تھی۔ گویا اکبر تک پہنچتے پہنچتے وہ ملاپ ہو چکا تھا جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ جہانگیر موسیقی کا رسیا تھا وہ خود بھی گا لیتا تھا۔ رام داس اور مہاپاتر اُس کے ماہرترین سازندے تھے (۹۱)۔ شاہجہاں کا زیادہ رُجحان تعمیرات کی طرف تھا لیکن موسیقی سے بھی اسے رغبت تھی۔ اس نے اپنے دربار کے مشہور گویّوں جگناتھ اور دیرنگ کے گانوں سے خوش ہو کر ایک بار دونوں کو چاندی میں تُلوایا اور ساڑھے چار ہزار نی کس انعام بھی دیا تھا (۹۲)۔
یہی حال علاقائی سلطنتوں کا بھی تھا۔ بیجاپور کے سلطان عادل شاہ کا ذوق موسیقی مشہور ہے۔ اسمٰعیل عادل شاہ کی بھی شہرت تھی۔ نواب شجاع الدولہ کی قدردانی نے اودھ کی سرزمین کو موسیقی کا گڑھ بنا دیا بلکہ انتزاعِ سلطنتِ دہلی کے بعد یہی دربار ایسا تھا جس نے موسیقی کو سہارا دیا۔ انہی قدردانیوں کا نتیجہ تھا کہ کئی گھرانے یا مکتب ایسے وجود میں آ گئے جن کی فنی ریاضتوں نے موسیقی کے باغ میں نئے نئے پھول کھلائے اور ہندوستانی تمدن کے حسین پہلو کو اور زیادہ حسین بنا دیا۔

صوفیہ اور حکمرانوں کی اس قدردانی اور سرپرستی نے ایرانی موسیقی کو یہ موقع دیا کہ وہ ہندی موسیقی کے قریب آئے اس اختلاط نے ایک دوسرے کو متاثر کرنے کی فضا مہیا کی۔ دونوں کے ملاپ سے ہندی موسیقی نے ایک نیا جنم لیا' اس میں اور زیادہ تازگی اور اثر پیدا ہوا۔ یہ تبدیلی کن خطوط پر ہوئی؟ مسلمانوں کی موسیقی نے کیا اثرات مرتب کیے؟ اب ہم ان سوالوں کا جائزہ لیں گے۔

ہندوؤں کی تہذیب، زمین کی محبت اور جنگل کے خوف پر منحصر ہے' ان کی موسیقی کا خمیر بھی ان کے انہی احساسات سے اُٹھا ہے۔ کثرت کے فلسفے نے ان کے ہاں لاتعداد راگ راگنیوں کو پیدا کیا۔ ہندوستانی موسیقی میں ۷۲ ٹھاٹوں کا ذکر ملتا ہے جن سے ۸۴۸ و ۳۴ راگ حاصل ہوتے ہیں۔ سُروں کے علاوہ ۲۲ سُرتیاں بھی مقرر ہیں اور جب اُن سُرتیوں کو مختلف سُروں کے درمیانی عرصے میں بڑھایا یا کم کیا جائے تو راگوں کی تعداد میں بے پناہ اضافہ ممکن ہے (۹۳)۔

موسیقی کی عظیم روایت کی موجودگی کے باوجود مذہبی تسلط اور روایتِ قدیم سے شدید وابستگی نے ہندوستانی موسیقی میں ٹھیراؤ پیدا کر دیا تھا۔ دوسرے فنون کی طرح مسلمانوں نے یہاں کی موسیقی کو بھی تحرک اور توانائی سے آشنا کیا۔ موسیقی کی دُنیا میں وہ نازک ترمیمات کیں جو مسلم عقیدے سے متصادم بھی نہ ہوں اور ہندو مسلم کلچر کی شناخت بھی بن سکیں مثلاً "دھرپد" خالص مناجاتی سنگیت تھا جس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کا فرض ادا کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے مسلمان اسے قبول نہیں کر سکتے تھے لہٰذا جون پور کے شرقی خاندان کے حکمران سلطان حسین نے ہندو "دھرپدوں" میں ترمیم کر کے اسے "خیال"* بنا دیا (۹۴)۔ خیال کی ایجاد انقلاب انگیز ثابت ہوئی۔ اس نے دو سو سال سے بھی زائد عرصے سے بہترین موسیقاروں کی دماغی صلاحیتوں کو تقریباً تمام تر اپنی طرف متوجہ کر رکھا ہے (۹۵)۔ حضرت امیر خسرو بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے ادب کی تاریخ میں خاص مقام رکھتے ہیں لیکن ہندوستانی موسیقی پر بھی ان کے احسانات کچھ کم نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان احسانات کو محض گنوانے کے لیے بھی ماہرِ موسیقی ہونا ضروری ہے۔ خسرو نے ایرانی راگوں کو بعض مروج ہندوستانی دُھنوں اور راگنیوں سے ممزوج کر کے ایک نئی اور نادر چیز پیدا کر دی۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے قول' قلبانہ، نقش، گل، رہوا، بسیط، موہلہ، ترانہ، ترووٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کا مایۂ ناز فارم

---

* ایک روایت یہ بھی ہے کہ امیر خسرو نے منجملہ دیگر اختراعات کے خیال ایجاد کیا تھا لیکن یہ خیال مشتبہ ہے۔ ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں صراحت کی ہے کہ "امیر خسرو نے خود موسیقی کے سلسلے میں کہیں خیال کا نام نہیں لیا۔ (امیر خسرو حیات اور شاعری صفحہ ۲۸۶' نیشنل کمیٹی برائے تقریبات خسرو ۱۹۷۵ء)۔

(FORM) سمجھی جاتی ہیں (۹۶)۔ بعض انترے اور استھائیاں بھی ان سے منسوب ہیں۔ ان میں سے ایمن، غانم، زیلف، سرپردہ، سازگری آج کل بھی بڑے شوق سے گائی جاتی ہیں (۹۷)۔

بعض سازوں کے نام اپنی اصلیت کے اعتبار سے خود یہ چغلی کھاتے ہیں کہ یا تو انہیں باہر سے درآمد کیا گیا ہے یا ان کو ایجاد کرنے والے مسلمان ہیں مثلاً شہنائی، دف، الغوزہ، رباب وغیرہ۔ ان سازوں کی شمولیت اور نئے نئے راگ اور راگنیوں کی ایجاد نے ہندی موسیقی پر خوب خوب اثر ڈالا۔ مسلمانوں کی خدمت یہ بھی ہے کہ وہ اسے عبادت گاہ سے باہر لائے اور اسے حقیقی فن کی طرح تفریح کا ذریعہ بنایا اور چونکہ مسلمانوں کے مذہب کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے ہندوؤں نے بھی بغیر کسی خطرے کے ان تبدیلیوں کو اتنی فراخدلی سے قبول کیا کہ کسی میدان میں ایسا نہ ہوا ہوگا۔

ہندی موسیقی کے بنیادی قوانین نہ بدلنے کے باوجود مسلمانوں نے اس میں اتنا تنوع پیدا کیا کہ بہت جلد مسلمانوں کے دربار، مسلمان موسیقاروں سے بھر گئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ گزشتہ صدیوں میں ہندوستانی موسیقی کو مسلمانوں نے اس کثرت اور ایسے شوق سے اختیار کیا کہ ہندو گوّیے شاذ و نادر ہی باقی رہ گئے (۹۸)۔ خیال نے ٹھمری اور دادرا تک کا سفر مسلمانوں کے دم قدم سے طے ہوا اور آج ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ پرداختہ ہے (۹۹)۔

موسیقی کی طرح ہندی مصوری کی تاریخ بھی یقیناً اتنی ہی قدیم ہو گی جتنی اس کا مذہب کیونکہ سنگ تراشی اور نقاشی ہندو مت کے لوازم بنیادی ہیں لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ سیلِ زمانہ ان شہ پاروں کو اتنی دور بہا لے گیا کہ اب ہمیں دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے کا کوئی ایسا شاہکار نہیں ملتا جس کے محاسن پر گفتگو کی جا سکے حالانکہ کتابوں میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف مصوری زندہ تھی بلکہ اس کا ایسا عروج تھا کہ اس کا فن مرتب ہو چکا تھا۔ رگ وید میں چمڑے پر بنی ہوئی اگنی دیوی کی تصویر کا ذکر موجود ہے (۱۰۰)۔ مہابھارت میں اوشا اور اس کی سہیلی چترلیکھا کا ذکر پایا جاتا ہے (۱۰۱)۔ اوشا نے کسی شہزادے کو خواب میں دیکھا اور اس پر فریفتہ ہو گئی۔ چترلیکھا نے مختلف تصویریں بنا کر دکھائیں بالآخر اوشا نے ایک تصویر کو پہچان لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آریاؤں کے دورِ وسطیٰ میں فنی مہارت اپنے عروج پر تھی اور فنی بحثیں عام تھیں۔ اس دور سے متعلق دو قدیم کتابوں چترکشن اور شلپ شاستر میں سیر حاصل بحثیں ملتی ہیں (۱۰۲)۔ فنی اصول اسی وقت مرتب ہوتے ہیں جب کوئی فن ترقی یافتہ بھی ہو اور اس کی مقبولیت بھی ہو۔ لیکن دستیاب شدہ تصویریں مذکورہ محاسن کی تصدیق نہیں کرتیں (۱۰۳) شاید بہت سی تصاویر ضائع ہو گئیں۔ اس شبہے کو تقویت اس لیے ملتی ہے کہ اجنتا کے غاروں کی تصاویر اتنی ترقی یافتہ ہیں کہ یقین ہوتا ہے کہ یہ منزل مسلسل ارتقا کے بعد ملی ہو گی۔ قدیم مصوری کے قدیم ترین نمونے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ ہیں جو کیمور کی پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور اور ست پڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ ان تصویروں میں گیرو، ہردی، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانہ قدیم کے مناظر کو عکس بند کیا گیا ہے (۱۰۴)۔ ان غاروں سے نکلتے ہی ہم اپنے آپ کو اجنتا کی ترقی یافتہ مصوری کے روبرو پاتے ہیں۔ ان نقاشیوں کا طرز، ساخت، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار، فعل و حرکت کے ہوش ربا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جس کا تصور برسوں تک ناظرِ تماشا کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا (۱۰۵)۔ یہ تصاویر ان مندروں کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں جو پہاڑوں کو کھود کر بنائے گئے تھے۔ ان تصاویر کو بنانے والے یقیناً بدھ مت کے پیرو ہوں گے کیونکہ بدھ مت کے پیروکاروں کو مصوری اور سنگتراشی سے ہمیشہ شغف رہا۔ ان تصویروں میں راج دربار سے لے کر بھکشو سماج تک سبھی طبقوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جو شعور ہندو فنِ تعمیر میں کارفرما ہے وہی ان تصویروں میں بھی موجود ہے۔ اوپر تلے بکثرت مورتیاں،

مردوں، عورتوں اور بچوں کو حیرت انگیز ابھاؤ کے ساتھ تمام حرکات وسکنات میں پیش کیا گیا ہے (۱۰۶)۔ اس پر، ہجوم اور متحد زندگی کو خط کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے (۱۰۷) — تصاویر کی گولائی، موٹائی، اُبھار، گہرائی، روشنی وتاریکی اور نظری تناسب، سب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے (۱۰۸) اعضا کی لچک، چشم وابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیں خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذباتی حالتِ انسانی کا مکمل خاکہ نظر آتا ہے (۱۰۹)۔ انسانی تصاویر میں نسائیت کا انداز، بادامی آنکھ، لانبے بال اور ہیرے جواہرات کا فراوانی کے ساتھ استعمال اور ڈیزائن سازی اس عہد کے تصویری کارناموں کی بے مثال خصوصیات میں سے چند ہیں۔ یہ تمام تصویریں خاص قسم کے آبی رنگوں سے تیار کی جاتی ہیں۔ ان تصویروں میں زیادہ تر لال، پیلا اور نیلا رنگ استعمال ہوا ہے (۱۱۰)۔

جس طرح اچانک راہ چلتے "اجنتا" ہمارے سامنے آگیا تھا اسی طرح آنکھوں سے اوجھل بھی ہوگیا۔ ایسی شاندار روایات پھر کہیں نظر نہیں آتیں۔ ہر چند اجنتا کے دور کے بعد بھی مصوری کا شغف جاری رہا لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فن منازلِ ارتقا سے گزرا ہو بلکہ زوال پذیر ہی رہا۔ بہرکیف حقیقت یہ ہے کہ تقریباً نو سو برس کے طویل خلا کے بعد ہندوستان کے چغتائی حکمرانوں سے ہندوستان کے فنِ مصوری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے (۱۱۱)۔

مغل آرٹ ایرانی مصوری کی ایک شاخ ہے کیونکہ جس آرٹ کی سرپرستی مسلمان حکمرانوں نے کی وہ دراصل ایران سے ہندوستان پہنچا۔ ابتدائی عہد کے مسلمان شبیہ سازی کے فن کو برا سمجھتے تھے۔ عہدِ عباسیہ میں ایرانی اثرات کے تحت اس فن نے فروغ حاصل کیا اور آہستہ آہستہ مسلمانوں ہی کی سرپرستی میں یہ فن اسلامی ثقافت کا ایک اہم جزو بن گیا۔

برِصغیر میں اس فن کو متعارف کرانے کا سہرا چونکہ مغل حکمرانوں کے سر ہے اس لیے مغل آرٹ یا مسلم آرٹ ایک ہی چیز کے دو نام ہو گئے۔ گویا دورِ عباسیہ نے اس فن کی پرورش کی، صفوی حکمرانوں کے دربار میں اس نے چلنا سیکھا اور مغلوں کی انگلی تھام کر برِصغیر کی سرحد عبور کی۔ مغل آرٹ اپنی بعض صفات میں ہندوستان کی مصوری سے مختلف بھی ہے اور اس کے اثرات یہاں کی مصوری پر پڑے بھی اس لیے برِصغیر کی تہذیبی تاریخ میں مغل آرٹ ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیا صفات ہیں جو مغل آرٹ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ یہ خصوصیات وہی ہیں جو بہزاد سے منسوب ہیں۔ اس کی مقبولیت اور اس کے شاگردوں کی کوششوں سے ایرانی مصوری ان صفات کا مجموعہ بن گئی جو بہزاد کے قلم نے رواج دی تھیں۔ انفرادیت کا خوشگوار رجحان، اس فن کی خاص صفت ہے۔ ہندو آرٹ کی طرح ان تصویروں کی اشکال ہجوم میں گھری ہوئی اور گڈمڈ نہیں ہوتیں۔ ہر تصویر اپنی اپنی جگہ مکمل اور منفرد ہوتی ہے۔ ان تصاویر کا مصور جزئیات کی باریکیوں پر جان چھڑکتا ہے۔ اگر ہم دعوتوں کی تصویریں دیکھیں تو ہر شخص کی طرف انفرادی حیثیت سے توجہ دی گئی ہے حتیٰ کہ رقاص و مطرب بھی باہم مختلط نہیں ہوتے (۱۱۲)۔ یہ ایک ایسے باانصاف اور پُرعزم معاشرے کی عکاسی نظر آتی ہے جہاں ہر شخص کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان تصویروں کا ماحول گھٹا گھٹا نہیں بلکہ فاصلوں کا بے پناہ احساس ان کے فن کی جان ہے اور فن میں یہ احساس اس طور سے بدلا ہے کہ تصویر کا پس منظر کشادہ اور وسیع صورت میں ڈھل گیا ہے (۱۱۳) پس منظر کی گہرائی اور اشیا کے درمیانی فاصلے کی کشادگی مغل آرٹ کی اپنی خصوصیات ہیں جو اس کے ماحول نے عطا کی تھیں جس کا سامنا اسے ممالکِ ایران میں تھا۔ اجنتا کی تصویروں کی طرح یہاں بھی ذریعۂ اظہار خط ہی ہے لیکن مسلم نقاشوں کے یہاں خط جھکتا اور لوٹتا ہے، پتلا اور موٹا ہوتا ہے دائرے اور زاویے بناتا ہے (۱۱۴)۔

ایرانی مصوری کا ایک اور اہم کارنامہ، کتابی تصویر ہے۔ یہ فن مسلمانوں میں بارہویں صدی عیسوی میں

شروع ہوکر دربارِ صفوی میں تکمیل کو پہنچا اور یہیں سے ہندوستان منتقل ہوا مُسلم حکمرانوں نے ان صفات کی پذیرائی کی۔ ان کی اس پسندیدگی نے ہندوستانی مصوری میں اہم اضافے کیے۔

مغلوں سے پہلے، سلطنتِ دہلی کے حکمرانوں نے مصوری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔ اگر یہ کوشش کی بھی گئی تو خالص ہندوانہ طرز کو آگے بڑھایا گیا اور دیواری نقاشی کے نمونے تیار ہوئے۔ فیروز شاہ تغلق اپنی کتاب "فتوحاتِ فیروز شاہی" میں لکھتا ہے کہ میں نے محلوں کی دیواروں پر جانداروں کی تصاویر کھینچنے کی ممانعت کردی ہے (۱۱۵)۔ گویا اس سے پہلے مسلمان حکمران دیواریں منقش کراتے تھے اور فیروز شاہ نے بھی صرف جانداروں کی تصاویر کی ممانعت کی، باغات وغیرہ کی نقش گری اسی طرح ہوتی رہی۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ماقبل عہدِ مغلیہ ایرانی مصوری کو یہ مواقع میسر نہیں آئے تھے کہ وہ اپنا اثر مقامی مصوری پر ثبت کرتی۔ ہندی، ایرانی آرٹ کی صحیح نشو و نما ہمایوں کے عہد میں ہوئی جب وہ ایران سے دو باکمال مصوروں میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کو اپنے ہمراہ لایا اور داستانِ امیر حمزہ کو مصور کرنے کی خدمات ان کے سپرد کیں۔

ہمایوں کا زمانہ اگر مغل مصوری کا لڑکپن تھا تو جوانی اسے عہدِ اکبری میں نصیب ہوئی۔ اکبر ہی کے زمانے میں داستانِ امیر حمزہ کی تکمیل ہوئی۔ اس عظیم الشان کارنامے کو مکمل کرنے کے لیے ایرانی اور ہندوستانی باکمال دربارِ اکبری میں جمع ہوئے۔ دو مختلف المزاج گروہوں کا اتنے طویل عرصے مل کر بیٹھنے کا نتیجہ حسبِ توقع برآمد ہوا۔ ایک نے دوسرے کے اثرات قبول کیے اور یوں دو مکاتب کا اتصال ہوا اور ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی۔ بقول تارا چند:

> اجنتا کی لچک پر سمرقند اور ہرات کی موزونیت، تناسب اور فصل مابین کے نئے اصولوں کو منطبق کیا گیا۔ قدیم شان و شوکت کے ساتھ نئی عظمت و شکوہ اور قدیم زندگی کی آزاد و تن آسان سادگی کے ساتھ درباری کھ کھاؤ اور سخت قسم کے آداب دربار کا اضافہ کردیا گیا۔ نتیجتاً ہندو اور مسلمان دونوں کی قدر و قوت اور طاقت کو بھینٹ چڑھا کر ایک گراں بہا عظمت حاصل کی گئی لیکن اسی کے ساتھ محیر العقول بوقلمونی رنگ اور باریکیٔ خط بھی حاصل ہو گئی (۱۱۶)۔

عہدِ اکبری ہی میں اس مشترک فنِ مصوری کے کئی ماہر ہندو مصور پیدا ہو گئے۔ ابوالفضل نے جن درباری مصوروں کی فہرست آئینِ اکبری میں دی ہے ان میں دسونت، کیسولال، مکند، مادھو، بساون، جگن، مہیش، کھیم کرن، تارا، ہری بنس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف یہ لوگ مصور تھے بلکہ ایسے کہ اکبر جیسے فن شناس نے انہیں دربار میں جگہ دی تھی۔

اکبر کے بعد جہانگیر نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ انوار سہیلی اسی کے دور میں مصور ہوئی۔ ان تصویروں کا ماحول مغلیہ دور کی بیشتر تصویروں سے مختلف ہے، یہ ماحول درباری نہیں بلکہ میدانی ہے۔ ان میں درختوں اور پہاڑوں کے مناظر کی فراوانی ہے ان میں جو انسان ہیں وہ بھی زیادہ تر سادھو یا فقیر ہیں (۱۱۷)۔ گویا ہندوستانی رنگ موجود ہے۔ مغل دربار مذہبی نہ ہونے کے باوجود ہندو دیومالا کی بہت سی روایات کو پیش کرنے سے قاصر تھے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ہندوؤں نے نئے طریقے سیکھنے کے بعد مشہور راجپوت طرزیں پیدا کیں (۱۱۸)۔ لیکن یہ سب طرزیں موضوعات اور بعض جزئیات کے اختلاف کے باوجود بلحاظ تکنیک مغل آرٹ ہی کی ایک شاخ نظر آتی ہیں اور ہندو مسلم ثقافت کے اشتراک کا نمونہ فراہم کرتی ہیں۔

اورنگ زیب کی شرعی حکومت میں مصوری کی کوئی گنجائش نہیں تھی لہٰذا یہ فن دارالسلطنت سے نکل کر نئے سرپرستوں کی تلاش میں علاقائی ریاستوں کی طرف چل نکلا اور یوں مصوری کے مختلف مکاتب قائم ہوئے جو

قلم کے لاحقے سے اپنی شناخت کراتے ہیں جیسے کانگڑہ قلم، بسوہلی قلم، گڑھوال قلم وغیرہ لیکن چند علاقائی خصوصیات کے علاوہ یہ تمام مکاتب مغل آرٹ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ ایک مرتبہ ہم پھر تارا چند کے ایک اقتباس کا سہارا لیتے ہیں:

> قدرتی طور پر مغل دَور کے ہندو مسلم مصوروں نے جس اسلوب کو جنم دیا تھا جے پور، جموں، چمبا، کانگڑہ، لاہور، امرتسر اور دُور افتادہ تنجور کے درباری مصوّروں نے مقامی تبدیلیوں کے ساتھ اس کی نقل کی اور اس طرح ایک مشترک اسلوبِ نقاشی سارے ہندوستان میں پھیل گیا (۱۱۹)۔

تہذیب کے دوسرے شعبوں کی طرح مسلمانوں کی رواداری نے مصوّری کی رگوں میں بھی نیا خون داخل کیا۔ برصغیر کے اس زوال آمادہ فن کو اپنی قدردانی سے دوبارہ زندہ کیا۔ جب تک مغربی اثرات نے ہندوستان میں اپنی جگہ نہ بنالی مصوّری کی دُنیا میں اسی ہندایرانی طرز کی حاکمیت رہی۔

اسلامی تعلیمات اور مسلم حکمرانوں کی سرپرستی نے نہایت سُرعت سے ہند و تہذیب میں نہایت خوشگوار اضافے کیے۔ اگر ایک طرف مذہبی افکار، تعمیرات، مصوّری اور موسیقی وغیرہ میں تبدّل و ترقی رونما ہوئی تو دوسری جانب ہندو معاشرت میں انقلاب برپا ہوا اور مسلمانوں کی ترقی یافتہ تہذیب کی برکتیں ہندو معاشرہ کے لیے نعمت ثابت ہوئیں۔ وہی ہندو قوم جس کے لیے بابر نے تزکِ بابری میں ذوقِ جمال کے فقدان، لباس کی طرف سے بے پروائی اور غذا سے بے اعتنائی کا ذکر کیا تھا، رفتہ رفتہ اعلیٰ تہذیب کا نمونہ بنتی گئی۔ نو وارد حکمران جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو اُن کی ضروریات مقامی لوگوں سے مختلف تھیں جن کو پُورا کرنے کے لیے انہوں نے صنعت و حرفت کی نہ صرف قدردانی کی بلکہ ان میں اختراعات کیں اور بہت جلد پارچہ بافی، جواہر تراشی، خیاطی، باورچی گیری اور مٹھائی سازی کو خاطر خواہ ترقی نصیب ہوئی اور برّصغیر کی تہذیب ایک خاص رنگ میں ڈھلتی گئی۔

مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندو لباس کے معاملے میں بہت قناعت پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوؤں کا زنانہ و مردانہ لباس صرف چادر، دھوتی اور لنگوٹی اور انگیا وغیرہ پر مشتمل تھا۔ مسلمانوں نے آتے ہی ایران، عراق و شام سے بہترین کپڑا درآمد کرنا شروع کیا (۱۲۰)۔ بعد میں مقامی پارچہ بافی نے بھی ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے مخمل، زربفت، فرنگی، دیبائے یزدی، دیبائے فرنگی، اطلس، خطائی، چونار، ململ، کمخواب، محمودی، اساول، ململ وغیرہ ہزار اقسام سوتی اور ریشمی کپڑوں کی ایجاد ہوگئیں۔ ان پارچہ جات کے ساتھ ہی لباس کی اختراعات میں بھی مسلمانوں کے کم احسانات نہیں۔ وہ اپنے ساتھ فرغل، دگلہ، دستار، نیم جامہ وغیرہ لائے۔ ان ہی کپڑوں نے بعد میں انگرکھا، اچکن، شیروانی، اور قمیص کی شکلیں اختیار کیں۔ آج یہ لباس ہندو مسلمان دونوں کے محبوب لباس ہیں۔ مغربی اختراعات نے ان کے استعمال میں کمی ضرور پیدا کردی لیکن وقار اور نفاست میں کمی نہیں آئی۔

خوراک میں مسلمانوں نے خمیری روٹی، گائے، بکرے، دُنبے، ہرن اور مُرغ کے گوشت کو رواج دیا۔ ہندوؤں کی پُوری کی جگہ پراٹھا ایجاد کیا اور ان کھانوں کی بھی ہزارہا اقسام ظہور میں آئیں۔ رفتہ رفتہ ہندوؤں کے ذوقِ غذا میں تغیرات پیدا ہوئے۔ ان میں سے بہت سوں نے کھانا پکانے کے مسلمانی طریقے اختیار کرلیے۔ گوشت کھانے والے ہندوؤں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ اور ہندو امراء کے دسترخوان پر بھی مغل امراء کے دسترخوانوں کا گمان ہونے لگا (۱۲۱) اگرچہ ہندو مٹھائیوں کے بڑے شوقین تھے مگر چند مٹھائیاں بناتے تھے مثلاً پیڑا، امرتی، رس گلا، موہن بھوگ وغیرہ۔ مسلمانوں نے آکر حلوے، بالوشاہی، نکتیاں، قلاقند، گلاب جامن وغیرہ رائج کیں (۱۲۲)۔

گھروں کی سجاوٹ کے لیے جو سامان استعمال ہوتا ہے ان کے نام ہی اس بات کی شہادت ہیں کہ انہیں رواج دینے والے مسلمان تھے۔ پاانداز، تخت، مسند، گل دان، قالین، پلنگ پوش، فانوس وغیرہ۔ ان تمام

چیزوں کو مسلمانوں نے اس خوبصورتی سے رواج دیا کہ ہر گھر میں یہ اشیا نظر آنے لگیں البتہ دیہات میں ان کا رواج نہ ہو سکا یا کم ہوا۔

مسلمانوں کی آمد نے برِصغیر کے ادب و زبان پر بھی دیرپا اثرات چھوڑے۔ ترجموں کے ذریعہ ادبی لین دین کا مظاہرہ کیا گیا۔ پنچ تنتر، مہابھارت اور ارتھ شاستر جیسے ادبی شہ پاروں کے ترجمے عربی میں کیے گئے۔ سدھانت کا ترجمہ اور طب کی مختلف کتابوں کے تراجم بھی اس اختلاط کا بہترین ثمر ہیں۔ اسی اختلاط نے برِصغیر کی لسانیات کو متاثر کیا۔ سب سے پہلے برِصغیر کا واسطہ عربوں سے پڑا۔ ان کی حکومت سندھ تک محدود رہی لہٰذا عربی زبان کے اثرات سندھی زبان میں نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سندھی زبان اب وہ نہیں رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی۔ رسم الخط ہی نہیں بدلا بلکہ اس کا لسانی جمود بھی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا (۱۲۳) لیکن یہ اثر ملتان سے آگے نہیں بڑھا۔

محمود غزنوی اور اس کے جانشین ترک تھے لیکن وہ ہندوستان آنے سے پہلے ایرانی تہذیب کے اثر میں آ چکے تھے۔ اسلام کی وہ سادگی جو عربوں کو نصیب تھی ایرانی تہذیب کی رنگینی میں گھل مل چکی تھی۔ ترکوں کے بعد مغل برِصغیر کے مالک بنے۔ ان پر ایرانی اثرات اور بھی زیادہ تھے، ان کی زبان فارسی اور ترکی تھی۔ ان کی بدولت ہندوؤں نے اسلامی معاشرت ہی کا نہیں مسلمانوں کی مروجہ زبان فارسی کا بھی اثر قبول کیا۔ فارسی زبان ان کی زندگی میں داخل ہو گئی۔ "سنسکرت کے عدم رواج نے علوم و فنون کے جن دروازوں کو عوام کے لیے بند کر رکھا تھا، فارسی نے کھول دیے"۔ فارسی دربار کی زبان تھی اور ملازمت حاصل کرنے کے لیے اس کا سیکھنا ایسا ہی ضروری تھا جیسا آج انگریزی کا اس لیے بھی ہندوؤں نے اس کی طرف توجہ کی مسلمانوں کی اعلیٰ ظرفی (اور کسی حد تک مجبوری) نے ہمیشہ انہیں اعلیٰ عہدوں پر متمکن رکھا، شروع ہی سے مسلمان درباروں میں ہندو ملازمین کی موجودگی کا پتا چلتا ہے۔ محمود غزنوی کی فوج میں ہزاروں ہندو شامل تھے بلکہ کئی تو سپہ سالار کے عہدوں پر فائز رہے*۔ محمود اور اس کے جانشینوں کے زمانے کے متعلق فرشتہ لکھتا ہے کہ اس زمانے میں غزنی ہندوستان کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی اس لیے کہ وہاں ہندو بکثرت موجود تھے (۱۲۴)۔ یہی حال دوسرے درباروں میں بھی رہا۔ مال گزاری کا تقریباً تمام کام ہندوؤں ہی کے سپرد رہا لیکن اس وقت سے لے کر اکبری دور تک بجز چند مستثنیات ہندوؤں میں تعلیم کا رواج نہیں ہو سکا⊙ (۱۲۵) البتہ اکبر کی بے پناہ رواداری اور ہندی علوم و فنون کی سرپرستی نے ہندوؤں کو فارسی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی اور نہ صرف ملازم پیشہ بلکہ ایسے ہندو ادیب و شاعر پیدا ہونے لگے جو فارسی کو ذریعۂ اظہار بناتے تھے۔ راجا ٹوڈرمل، مرزا منوہر توسنی، کرشنا داس جیسے شاعر و ادیب اکبر کے زمانے میں موجود تھے۔ اکبر کے فوراً بعد فارسی داں ہندوؤں کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہوتا گیا۔ دفتری معمولات میں ہندو فارسی دانوں کا عروج نظر آنے لگا، تاریخ و ادب کی بے پناہ کتابیں لکھی گئیں جن میں ہندو مصنفین کی تصانیف پیش پیش ہیں۔ فارسی صرف مروج ہی نہیں ہوئی بلکہ اس نے دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی طرح مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ کشمیری، پشتو، بلوچی وغیرہ تو خیر*! لیکن ملتانی، پنجابی، برج بھاشا، بنگالی، مرہٹی، گجراتی اور بعض دوسری زبانوں کے ادبیات کا فارسی سے متاثر ہونا حیرت انگیز ہے (۱۲۶)۔

زبانوں کے اسی بیان کے سلسلے میں "اردو" کا ذکر بطورِ خاص کیا جا سکتا ہے جو ملکی و غیر ملکی ملاپ کا

---

* سوہن رائے، تلک اور ناتھ مشہور سپہ سالار تھے۔

⊙ یہاں مراد عام تعلیم ہے ورنہ ملازمت کے خواہاں ضرور فارسی پڑھتے ہوں گے۔

* ان زبانوں سے وابستہ علاقوں کا تعلق ایران اور فارسی سے بہت پرانا تھا۔

بہترین ثمر ہے۔ یہی وہ زبان ہے جو دو تہذیبوں کے اشتراک سے ایک شاندار ثقافتی تحفے کی صورت میں برِصغیر کو میسر آئی اور ایک بڑے عرصے تک بغیر کسی اختلاف کے ہندو مسلمان دونوں نے اسے گلے لگایا اور اسے برِصغیر کا تہذیب کا تاج سمجھا گیا لیکن اس کا تفصیلی ذکر ہم دوسرے باب میں کریں گے لہٰذا اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

مسلمانوں کی تہذیب نے ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک بیداری کی لہر دوڑا دی۔ ہندو مذہب و عقائد کو متاثر کیا۔ تعمیرات، مصوری، موسیقی، معاشرت، زبان و ادب غرض ہر شعبۂ حیات میں ترمیم و اصلاح کے فرائض ادا کیے اور برِصغیر کو ایک جاندار تہذیب کا حامل بنا دیا لیکن ایسا نہیں کہ وہ خود متاثر نہ ہوئی ہو لیکن یہ موقع تصویر کو اس رُخ سے دیکھنے کا نہیں، اس کے لیے دوسرے باب میں "ہندوستانی تہذیب کے نمایاں اثرات" کا عنوان قائم کیا ہے، جو آگے آتا ہے۔

مغربی اثرات
اور دورِ جدید کے عوامل اور نتائج

سولھویں صدی سے یورپ کے سوداگر سمندری راستوں سے ہندوستان آنے شروع ہوئے۔ سترہویں صدی کے شروع میں انگلستان کے تاجر ہندوستان میں پھیلے۔ ان تاجروں کی تجارت اٹھارہویں صدی کے شروع میں اپنے کمال کو پہنچ گئی (۱)۔ انگریزوں کے تجارتی حلیف ولندیزی اور فرانسیسی تاجر تھے لیکن انگریزوں نے اپنی جنگی قوت اور سیاسی بصیرت سے ان حلیفوں کو مغلوب کر لیا اور ہندوستانی تجارت کے بلاشرکتِ غیرے مالک بن گئے۔ ابتدا میں ان کی نیت محض تجارت تک محدود رہی لیکن اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی میں مغلوں کی طاقت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا۔ انگریزوں نے اس صورتِ حال کا بغور مطالعہ کیا اور سیاست کی طرف گامزن ہونے لگے۔ علاقائی حکومتوں کی آپس کی جنگوں نے ان کی اُمیدیں روشن کر دیں۔ مقامی اُمرا اپنے حریفوں پر غالب آنے کے لیے انگریزوں کی عسکری قوت سے فائدہ اُٹھاتے رہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی اس خدمت کے عوض جاگیریں حاصل کرتی اور طاقت بڑھاتی رہی۔ مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد بالآخر پلاسی اور بکسر کی جنگوں نے ملک کی قسمت انگریزوں سے وابستہ کر دی۔ بکسر کے معاہدۂ صلح نے وزیر شجاع الدولہ کو کلکتے کا باجگذار اور مغل شہنشاہ کو کمپنی کا وظیفہ خوار بنا دیا (۲)۔

اب انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ کے آئینی حکمران بن گئے۔ پلاسی کی لڑائی ۱۷۵۷ء میں ہوئی تھی اگرچہ میر جعفر بنگال کا صوبیدار مقرر ہوا لیکن وہ مُردہ بدست زندہ تھا اصل حکمران کمپنی بہادر ہی تھی۔ پنجاب میں ۱۷۹۹ء میں شاہ زمان والیٔ کابل، رنجیت سنگھ کو اپنا صوبیدار مقرر کر گیا تھا لیکن وہ خود مختار ہو گیا۔ ۱۸۱۸ء میں اس نے ملتان فتح کیا جہاں نواب مظفر خاں بہادری سے مقابلہ کرتا ہوا کام آیا۔ اس سے اگلے سال کشمیر مسلمانوں کے قبضے سے نکل گیا اور رنجیت سنگھ نے آہستہ آہستہ پشاور پر اقتدار بڑھانا شروع کیا۔ سندھ ۱۸۴۳ء میں اور اودھ ۱۸۵۶ء میں کمپنی نے ملحق کر لیے۔ اس کے بعد بھی اگر مسلمانوں کا کوئی سیاسی اقتدار تھا تو اسے جنگِ آزادی کے ہنگامے نے مٹا دیا (۳)۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی محض سیاسی جنگ نہ تھی بلکہ دو تہذیبوں کے مابین آخری کشمکش تھی جس میں بدیسی تہذیب کو فتح مندی حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ اب تک ایسٹ انڈیا کمپنی حکمران تھی لیکن اس واقع کے بعد ہندوستان کا رشتہ انگلستان کی پارلیمنٹ سے قائم ہو گیا۔ اب برِصغیر کی زندگی براہ راست مغرب سے متاثر ہونے لگی، اب یہ تہذیب تاجروں کی نہیں حکمرانوں کی تہذیب بن گئی۔ مغربی تہذیب گھروں اور دلوں میں داخل ہو گئی۔ اس تہذیب کے اثرات جاننے سے پہلے ضروری ہے کہ پہلے اس تہذیب سے واقفیت حاصل کر لی جائے جس کو ہم نے مجبوری یا لاعلمی میں اپنایا مگر اس کے نتائج آج بھی ہمارے سامنے ہیں۔

پرتگیزی، ولندیزی اور فرانسیسی بھی انگریزوں کی طرح تجارت کی غرض سے برِصغیر سے وابستہ رہے

لیکن ان کا تہذیبی اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوا کہ تجارتی اشیا کے ہمراہ آنے والے کچھ الفاظ لسانیات کو متاثر کر گئے لیکن انگریزوں کی تہذیب نے دیرپا اثرات چھوڑے لہٰذا مغربی تہذیب سے ہماری مُراد وہ تہذیب ہے جو انگریز اپنے ساتھ لائے۔

انگریزوں سے پہلے جتنی تہذیبیں برصغیر میں رواں ہوئیں سب کی سب بنیادی طور پر مذہب کے دائرۂ اثر میں تھیں۔ ممکن ہے ان کا ہر شعبہ مذہب سے یکساں متاثر نہ ہو' اس لیے ہم نے "دائرۂ اثر" کی رعایت سے کام لیا۔ انگریزوں کی آمد کے وقت جو تہذیب برصغیر پر حکمرانی کر رہی تھی وہ بھی ایک نیم مذہبی تہذیب تھی۔ ایمان، عقیدۂ توحید اس کی بنیادی تعلیم تھی' دین بھی سامنے تھا اور دنیا بھی۔ بے شک اورنگزیب کے بعد اس تہذیب کا یہ حال نہیں رہا تھا لیکن پھر بھی پیشِ نظر مذہب ہی رہا۔ غرض آریا ہوں' عرب' ترک یا ایرانی' نئی معاشروں ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اس کے برعکس مغربی تہذیب مادی تہذیب ہے جس میں نہ کسی علیم و تدبیر خدا کے خوف کی گنجائش ہے نہ نبوت اور وحی والہام کی۔ ہدایت کا کوئی وزن نہ موت کے بعد کسی دوسری زندگی کا تصور۔ نہ حیاتِ دُنیا کے اعمال پر محاسبے کا کوئی کھٹکا نہ انسان کی ذاتی ذمہ داری کا کوئی سوال اور نہ زندگی کے حیوانی مقاصد سے بالاتر کسی مقصد اور کسی نصب العین کا کوئی امکان (۴)۔ جب ہم مغربی تہذیب کو "مادی" کہتے ہیں تو اس سے مُراد دولت وجاہ نہیں بلکہ رُوحانیت سے دوری ہوتا ہے۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں کہ یورپ میں دہریے آباد ہیں بلکہ یہ تو اس فلسفے کا نام ہے' اس نظامِ فکر کی تعبیر اور اس تصورِ حقیقت کی عرفیت ہے جس کے تحت اہلِ مغرب نے مادّے کو حقیقتِ اوّل قرار دیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ جو چیز عقل کے خلاف ہے وہ صداقت نہیں رکھتی (۵)۔ بیکن (Beacon) کے نزدیک "تشکیک" علم کا بنیادی مقصد ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ انسان خوش قسمت ہے جو ہر بات کی وجہ جواز تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے (۶)۔ اس طرح انھوں نے مذہب اور سائنس کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا۔ ترقی کی دَوڑ میں مذہب کا خیال تک نہ آیا اور یوں مذہب اس تہذیب کا جزوِ اعظم تو کیا جزوِ حقیر بھی نہ بن سکا۔ گویا مذہب ان کی نجی زندگی کے کسی گوشے میں ہو تو ہو لیکن ان کی تہذیب، افکار، تعلیم، دُنیاوی ترقی اور دوسرے گوشے نہ صرف مذہب سے عاری ہیں بلکہ مذہب کو ترقی کا دشمن سمجھنے کے خیالات عام ہیں۔

بات یہ ہے کہ مغربی تہذیب' وجود میں آتے ہی مذہب سے برسرپیکار ہو گئی۔ یہ سب کچھ کلیسا کے نادان پادریوں کی وجہ سے ہوا۔ نشاۃِ جدیدہ کے وقت کلیسا کے پادریوں کو ڈر تھا کہ جدید علمی خیالات کہیں مذہب کو برباد نہ کر دیں اس لیے انھوں نے جدید علمی تحریکوں کی بھرپور مخالفت کی اور نئے خیالات رکھنے والوں کو سزائیں دینے سے بھی گریز نہ کیا لیکن ارتقا کا قافلہ کلیسا کی تلواروں سے نہ رُک سکا البتہ ان مزاحمتوں کا خاطر خواہ نقصان ضرور سامنے آیا۔ اہلِ حکمتِ جدیدہ نے کلیسا کو اپنی پستی کا سبب اور دنیاوی ترقی کا دشمن سمجھ لیا۔ کلیسا کا مطلب تھا مذہب! گویا مذہب ان کا سب سے بڑا حریف ٹھیرا۔ عقلی علوم کو حاصل کرتے ہی یورپ کی ترقی کا دَور شروع ہو گیا جس نے یقین دلا دیا کہ مذہب کے راستے پر چل کر ترقی کرنا ممکن نہیں' عقل اور صرف عقل کو بروئے کار لایا جائے چنانچہ اس تہذیب کے تحت جو سانچے تعمیر ہوئے اس میں انسان کو موجودات میں سب سے اہم درجہ دیا گیا' خدا پر ایمان ایک رسمی چیز بن گیا' دُنیا کو عارضی نہیں حقیقی سمجھا گیا۔ یہ نظریہ عام ہوا کہ چیزوں کی حقیقت صرف مشاہدے اور تجربے سے معلوم کی جا سکتی ہے۔ اس طرح نئے دَور کے اہلِ حکمت و فلسفہ میں خدا، رُوح، یا رُوحانیت اور فوق الطبیعت کے خلاف ایک تعصب پیدا ہو گیا (۷)۔

لائبنیز (Libtiz) ہو یا لاک (Locke)' ہابس (Hobbes) ہو یا مغربی فلسفے کا باوا آدم دیکارٹ' سب کا جھکاؤ مادے کی طرف ہے۔ تجربیت بھی ان کا ایمان ہے لیکن بعد میں دُہرا پن نبھ نہ سکا اور ایسے آزاد خیال فلسفی بھی پیدا ہوئے جنھوں نے خدا کے وجود ہی سے انکار کر دیا اگر بعض نے تسلیم کیا تو اس کی حیثیت ثانوی کی

فرماں روا سے زیادہ نہ سمجھی (۸)۔ اس تابوت میں آخری کیل ڈارون نے ٹھونکی جس نے اپنی کتاب (Origin of species) میں ثابت کیا کہ کائنات بغیر خدا کے بھی چل سکتی ہے۔

یہ اور اس قسم کے دوسرے خیالات تھے جنہوں نے اپنی جدت اور آزاد خیالی سے مغربی ذہن اور مغربی علوم کو از حد متاثر کیا۔ ان کی تعلیم سیکولر خطوط پر استوار ہوئی اور خیالات سے مذہب کا خانہ قریب قریب کٹ گیا۔ جب مذہب ہی نہ رہا تو وہ اخلاق جو ہر جو مذہب کا خاصہ ہے اس نظام سے رخصت ہو گیا، ماحول کی ترقی نے گردا بِ انسانی کی ترقی کی جگہ لے لی۔ یہ تھا وہ نظام جو انگریزوں کی قربت، مغربی علوم، سیاسی شکست اور خود اپنی کمزوریوں کے باعث اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برِ صغیر کی تہذیبی زندگی میں داخل ہوا۔

تمدنی اغراض کے لیے ہم انگریزی اثر کی ابتدا ۱۷۷۳ء سے کر سکتے ہیں اور یہ تاریخ اس ایکٹ سے شروع ہوتی ہے جو برطانوی پارلیمنٹ نے اپنی ہندوستانی سیاست کے انتظام کے لیے پاس کیا تھا (۹)۔ ورنہ اس سے پہلے تو کمپنی بے درد بیباک غارت گروں کی ایک جماعت تھی جسے تہذیب و تمدن کی ہوا بھی نہیں لگی تھی (۱۰)۔ برطانوی پارلیمنٹ کے مذکورہ ایکٹ کا اثر ابتدا میں صرف اقتصادیات و سیاسیات تک محدود رہا مگر ان اثرات کو دیکھ کر یہ محسوس ضرور ہوتا تھا کہ ایک نئی قوت اُبھر رہی ہے۔ یہ ایک تمہیدی دور تھا اس کہانی کا جس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۷ء میں ہوا۔

کمپنی کی ناقص حکمتِ عملی نے برِ صغیر کو اقتصادی بحران کا شکار کر دیا۔ ڈریک، والس اور ہال ویس کی طرح کے لوگ جو انچ فروش اور لسانی کی حیثیت کے تاجر تھے وہ اعلیٰ سیاست دانوں کے رتبے کو کب پہنچ سکتے تھے (۱۱) ان کی ناعاقبت اندیشی نے برِ صغیر کو جلد ہی بحران میں مبتلا کر دیا۔ بنگال جو سلطنتِ مغلیہ کا سب سے زرخیز اور خوش حال صوبہ تھا اور جسے سلطنتِ ہند کی پیداوار کا ذخیرہ کہا جاتا تھا اس کا اب یہ حال ہو گیا کہ چند ہی دن میں غیر آباد ہو کر رہ گیا (۱۲)۔ کمپنی کو اپنے منافع سے غرض تھی، یہاں سے دولت کمانا اور اپنے ملک لے جانا ان کا مطمع نظر تھا۔ اس لُوٹ کھسوٹ کی صرف چند مثالیں اس وضاحت کے لیے کافی ہیں کہ کس طرح اور کس بیدردی سے یہاں کی دولت انگلستان منتقل ہوتی رہی۔ ولیم بکی ۱۷۸۴ء اور ۱۸۰۸ء کے درمیان تین بار ہندوستان آیا اور آخری مرتبہ قریباً ڈیڑھ لاکھ روپے کی خطیر رقم اپنے ساتھ لے گیا (۱۳)۔ رمیش دت نے بنگال کی تباہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بنگال کے تین کروڑ انسان جو بھاری ٹیکس ادا کرتے تھے وہ اخراجات کی ادائیگی کے بعد کمپنی کا منافع سمجھے جاتے تھے۔ یہ محاصل بنگالی عوام پر خرچ کرنے کی بجائے لندن پہنچا دیے جاتے تھے (۱۴)۔ اسی طرح کا ایک تخمینہ ۱۸۳۸ء میں منٹگمری مارٹن نے پیش کیا جس کے مطابق ہندوستان سے ہر سال بیس لاکھ سے پچاس لاکھ پاؤنڈ کی دولت برطانیہ چلی جاتی تھی (۱۵)۔ ۱۷۶۹ء کا قحطِ بنگال بھی اسی غلط حکمتِ عملی کا نتیجہ تھا۔

دُوسرا دھچکا مقامی تجارت کو اُٹھانا پڑا۔ اُس وقت کی ہندوستانی صنعت و حرفت میں ڈھاکا کی ململ، ساحلِ مدراس کا لٹھا ایک اہم مقام رکھتے تھے، انگلستان میں ان پر ۸۴ فیصد محصول لگا دیا گیا (۱۶)۔ اور ہندوستان میں بھی کمپنی نے قطعی حقِ فروخت حاصل کر لیا۔ اسی طرح نمک، چھالیا، تمباکو وغیرہ جیسی روزمرہ کی اشیا پر مکمل اجارہ حاصل کر لیا اور منافع سے جیبیں بھرنی شروع کر دیں۔

فنونِ لطیفہ کے معاملے میں کمپنی کا عہدِ حکومت مایوس کن رہا۔ اس دور میں جن لوگوں کے ہاتھوں میں عنانِ انتظام تھی ان کی ذہنیت تاجرانہ تھی۔ یہ لوگ افادے کے علاوہ کسی قدر کو جانتے ہی نہ تھے، نہ ذوقِ جمال کا ان کی زندگی میں دخل تھا (۱۷)۔ اس کا تو علم ہوتا ہے کہ زفنی، ٹامس ہکی، ٹامس ڈینیل اور ولیم ڈینیل ہندوستان آئے تھے اور سر جوشوا رینالڈس اور نارتھ کوٹ کی بھی بعض تصاویر یہیں کھنچی تھیں لیکن مغربی مصوری کے قدر دانوں کا حلقہ اس وقت بہت محدود تھا (۱۸)۔ مغل مصوری جو ریاستوں اور

حکمرانوں کی سرپرستی میں پھل پھول رہی تھی اسی انداز پر قائم رہی البتہ بعض مصور ساحلی علاقوں میں منتقل ہونا شروع ہوگئے تاکہ کمپنی حکومت ان کے کام میں دلچسپی لے۔ مشرقی مصوروں کی بنائی ہوئی ان تصویروں کی مانگ بڑھ گئی جو مقامی مناظر کی عکاسی کرتی تھیں۔ غیر ملکی' پوسٹ کارڈ کی شکل میں انہیں انگلستان بھیجتے یا اپنی البم میں سجاتے۔ غیر ملکیوں کی پسند و ناپسند کے پیش نظر ان مصوروں نے بعض اضافے بھی کیے ابرق پر تصویریں بنانے کا رواج ہوا جسے (Mica Painting) کا نام دیا گیا۔ پٹنہ کے مصوروں نے برٹش ٹیکنیک کی بعض چیزوں کو اپنایا۔ انہوں نے پیش منظر کو وسعت دی اور آبی رنگوں کا استعمال کیا۔ دربارِ اودھ میں ہندوستانی مصوروں نے انگریزی طرز کی بہت سی تصاویر بنائیں۔ یہ تبدیلی رنگوں کے اختلاف سے ظاہر ہے۔ ان تصویروں میں مغل دور کے شوخ رنگوں کے مقابلے میں دھیمے اور ہلکے رنگ استعمال کیے گئے۔ جنوبی ہندوستان میں تنجور کی مصوری برٹش اثرات سے متاثر ہوئی۔ سادہ پس منظر غائب ہوگیا' سفید اور نیلے آسمان کی جگہ تصویروں میں گہرے بادل دکھائے جانے لگے۔ یہ سب باتیں یقیناً یورپی اثرات کی حامل ہیں۔ مغربی اثرات کے تحت دو اور بڑی تبدیلیاں مصوری میں پیدا ہوئیں۔ ٹیکنیک کے اعتبار سے آبی رنگوں کا رواج بڑھا اور موضوع کے اعتبار سے درباری زندگی کی بجائے عوامی زندگی پیش کی جانے لگی (۱۹)۔ لیکن یہ تبدیلیاں محض انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھیں جو بعض مصوروں نے بغیر کسی سرپرستی کے محض ضرورت کے تحت اپنے فن کو زندہ رکھنے اور روزی کمانے کے لیے اختیار کیں۔

شوقیہ موسیقی' ناچ' تھیٹر وغیرہ کا رواج انگریزی سوسائٹی میں تھا لیکن ان میں سے کوئی چیز بلند فنی معیار تک نہیں پہنچی تھی (۲۰)۔ لہٰذا یہ فن اسی طرح مروج رہا جس انداز میں پہلے تھا بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ بنگال جو اِس وقت ہندوستانی موسیقی کو فروغ دینے والوں میں سب سے اوّل نمبر پر ہے سر ولیم جونز کے زمانے میں فنِ موسیقی میں بہت پیچھے تھا (۲۱)۔

فنِ تعمیر میں اس وقت انگلستان مسلّمہ طور پر کمزور تھا۔ عمارتوں کے بنانے میں کمپنی نے انیسویں صدی کے آغاز تک پرتگالی طرز کی نقل کی (۲۲)۔ کلکتے کا گرجا اپنے روکار کے لحاظ سے والبروک کے اسٹیفنس چرچ کی نقل ہے' اسی طرح گورنمنٹ ہاؤس' ڈربی شائر کے کیڈلیسٹن ہال کی نقل ہے (۲۳)۔ کلکتے کی عدالتِ عالیہ جو ۱۸۷۲ء میں تعمیر ہوئی تھی بیلجیم میں یپرس (YPRES) کے گاتھک ٹاؤن ہال کی صاف نقل ہے (۲۴)۔ انگریزوں کے ذاتی مکانوں پر بھی اسی طرزِ تعمیر کا اثر ہے لیکن مسلمان اس وقت تک اس طرز کے خوگر نہ ہوئے تھے۔ کمپنی کے دورِ حکومت کے دوران مقامی حکمرانوں اور عام لوگوں نے عام طور سے اپنے محلات اور قلعوں میں قدیم ہندو اور مغل اسٹائل کو روا رکھا (۲۵)۔ البتہ تنجور کے حکمران کا ذاتی محل یورپین اور ہندوستانی طرز کا ملا جلا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح اودھ میں آصف الدولہ کے زمانے کی عمارتیں اپنی سادگی اور حسنِ تناسب کے لحاظ سے مغربی اثر کا کچھ کچھ پتا دیتی ہیں۔

اخباروں کا اجرا' تار برقی اور بحری تار' ڈاک کی ارزاں سہولتیں' جدید ذرائع نقل و حمل' روشنی کا جدید نظام وغیرہ وہ مادی نعمتیں تھیں جنہوں نے ہندوستانیوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنی شروع کی اور بڑے شہروں میں انگریزی تہذیب نظر آنے لگی۔ بشپ ہیبر نے دسمبر ۱۸۲۳ء میں لکھا کہ "ہر معاملے میں لوگ انگریزوں کی تقلید کی طرف جھک رہے ہیں جس کے باعث اب تک نمایاں تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں اور آئندہ غالباً اس سے بھی اہم تغیر و تبدل ہوگا (۲۶)۔ اسی مصنف نے کلکتے جیسے بڑے شہر کی تصویر بھی پیش کی جس میں اس نے بتایا کہ لوگ کلکتے میں بہترین گھوڑوں اور نہایت تیز رفتار گاڑیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان میں سے اکثر انگریزی میں بڑی روانی سے گفتگو کرتے ہیں اور انہیں انگریزی ادب سے اچھی خاصی واقفیت ہے (۲۷)۔ بعض مسلمان درباروں میں بھی انگریزی فیشن اور خیالات جڑ پکڑ رہے تھے۔ حجامت بنانے کے لیے

شاہِ اودھ نے ایک یورپین حجام ملازم رکھا تھا (۲۸)۔ نواب مرشد آباد فرصت کے اوقات میں انگریزی ادب اور انگریزی سیاسیات سے دل بہلایا کرتے تھے۔ غازی الدین حیدر، شاہِ اودھ بھی مشرقی علم اللسان کے ساتھ ساتھ یورپین فنونِ لطیفہ کی سرپرستی بھی کیا کرتے تھے (۲۹) اکبر شاہ ثانی کا دوسرا بیٹا مرزا بابر تھا جس نے لال قلعے میں دیوانِ عام کی پُشت پر رنگ محل کے احاطے میں مغربی طرز کا ایک مکان تعمیر کرایا تھا۔ وہ مغربی طرز کا لباس بھی پہنتا تھا، اس کے پاؤں میں بھاری بُوٹ اور ہاتھ میں ایک بھاری سی چھڑی ہوتی تھی (۳۰)۔

ایسی چند مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں لیکن ان سب کا تعلق بھی طبقۂ خواص سے ہوگا ورنہ عوام کی اکثریت ابھی تک اپنی تہذیب کے بچاؤ کی فکر میں تھی۔ اٹھارہویں صدی کے ربع آخر سے مغربی تہذیب کے تھوڑے بہت اثرات ایک محدود علاقے میں ہندوستانیوں پر پڑنے شروع ہو گئے تھے لیکن وہ اتنے نہیں تھے کہ ہندوستانی تہذیب کی عام شکل میں اور عہدِ وسطیٰ کی ذہنیت میں جس پر یہ تہذیب بنی تھی کوئی تبدیلی کرسکیں (۳۱)۔ ایسا ہونا مشکل نہیں تھا اگر انگریز حقارت کی بجائے ہمدردی کا برتاؤ روا رکھتے لیکن انہوں نے تو برِصغیر کے علوم و فنون تک کو یکسر نظرانداز کردیا۔ انہوں نے مقامی تہذیب کے اشتراک سے نہیں بلکہ اسے مٹا کر نئی تہذیب کی بنیاد رکھنے کی مذموم کوشش کی۔ ان کے نزدیک یہاں کے باشندے جانوروں سے بھی بدتر تھے، یہاں کی تہذیب کو وہ مضحکہ خیز سمجھتے تھے۔ یہ حقارت مسلمانوں کے لیے خاص تھی۔ وہ نرم ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے خوفناک "اور مجنوں" کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ اسی لیے ردِعمل کے طور پر مسلمان بھی ایک بڑے عرصے تک ان کی جانب مصالحت کا ہاتھ نہ بڑھا سکے اور تہذیبی ملاپ کی بجائے تہذیبی کشمکش کا سلسلہ جاری رہا۔ رہی سہی کسر تعلیمی حالت نے پوری کردی۔ اوّل تو ابتداءً ایسٹ انڈیا کمپنی نے تعلیمی اصلاحات و فروغ پر کوئی توجہ نہیں دی، جو کوششیں کی بھی گئیں ان میں ہندوستانیوں کے مفاد کا خیال نہیں رکھا گیا۔ تعلیمی نظام زیادہ تر مشنریوں کے ہاتھ میں رہا جن کے بیجا تعصب نے مذہبی تعلیم کا مقصد عیسائیت کی تبلیغ قرار دیا لہٰذا ایک بڑے عرصے تک عام ہندوستانی اور خاص طور سے مسلمان اس تعلیم کی طرف سے خائف رہے۔ یہ خوف بے بنیاد نہیں تھا، سرسید نے "اسبابِ بغاوتِ ہند" میں اس طرف توجہ دلائی ہے جس کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے فی الحال ہنٹر کا یہ بیان دیکھتے ہیں جس میں وہ تعلیمی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> حقیقت یہ ہے کہ ہمارا طریقۂ تعلیم جس نے ہندوؤں کو ان کی صدیوں کی نیند سے جگایا اور ان کے کاہل عوام میں تربیت کے شریفانہ جذبات پیدا کردیے ہیں مسلمانوں کی روایات کے بالکل غیر مطابق ہے بلکہ ان کے مذہب کی تحقیر کرتا ہے (۳۲)۔

ہنٹر کا پورا بیان درست نہیں لیکن مسلمانوں کے باب میں اس کو صحیح بات لکھنی پڑ گئی۔ اس قسم کی تعلیم نے تشویش کا ماحول پیدا کردیا، لوگ سمجھنے پر مجبور ہو گئے کہ انگریز تمام مسلمانوں کو عیسائی بنانا چاہتے ہیں اور اس کا پہلا حربہ جدید تعلیم ہے۔

جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کا بگل بجتے ہی وہ جو ایک جھجک اور دریدہ حکومت کی مصلحت تھی، ختم ہو گئی، نئی تہذیب کا وہ قافلہ جو بڑی آہستگی سے چل رہا تھا یکایک برق رفتاری سے رواں دواں ہو گیا۔ انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب پورے ملک پر چھا گئی اور اس نے ہندوستانیوں کی ساری زندگی کو درہم برہم کردیا (۳۳)۔ راجا رام موہن رائے کی کوششوں سے ہندو پہلے ہی انگریزی تعلیم پا کر میدان میں آ چکے تھے۔ حصولِ معاش کی فکر نے مسلمانوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ جدید تعلیم کے دروازے پر دستک دیں۔ سرسید احمد خاں نے اس صورتِ حال کو محسوس کیا اور اپنے مضامین، تقاریر اور عملی کوششوں سے نئی تعلیم کا شوق مسلمانوں کے دلوں میں اُبھارا۔ شاہ عبدالعزیز پہلے ہی انگریزی سے استفادے کا فتویٰ دے چکے تھے۔ ان کو خدشہ

اور اس سے بھی زیادہ وقت کی ضرورت اور معاشی خوش حالی کے نظریے کے تحت مسلمانوں نے اس نئی تعلیم کی طرف سہمے سہمے قدم اُٹھائے۔

مغربی تعلیم کے ساتھ ہی مغرب کے فلسفیانہ خیالات بھی تہذیبی زندگی پر اثر انداز ہونے لگے جن کی بدولت مذہبی روایات اور خیالات، معیارِ زندگی، طرزِ معاشرت اور علوم و فنون میں گوناگوں تبدیلیاں رُونما ہوئیں، یہ اثرات سب سے پہلے مذہبی خیالات کی تبدیلی میں ظاہر ہوئے اور طرزِ معاشرت تک گئے۔

ہندو مسلمان، دونوں کے یہاں مذہبی اصلاحی تحریکوں کا آغاز اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کڑی ہے کہ مغربی فلسفے کی روشنی میں مذہبی خیالات کی چھان بین کی جائے اور مرّوجہ خیالات کی تصدیق یا تردید کی جائے۔ برہمو سماج، آریا سماج اور سرسید کا جدید علم الکلام انہی نظریات کی حامل ہیں۔ ہندو تحریکات کے بانیوں نے ہندوؤں کے لیے جدید اصول وضع کیے، انہوں نے اپنے ماضی کو سنگِ میل بنایا برہما اور وید کی تعلیم ان کا مقصود ٹھیرے۔ ان دونوں تحریکوں نے مذہب کی ان غیر ضروری باتوں کی تردید کی جو ویدوں میں نہیں ملتیں اور بعد میں شامل کر لی گئیں۔ راجا رام موہن رائے نے ہندو دھرم کی قدیم روایات کو ایک حد تک خیرباد کہہ کر ایک نئے سلسلۂ خیال کی بنیاد ڈالی جس کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ تمام مذاہب اصلاً ایک ہیں (۳۴)۔

مسلمانوں کا معاملہ اور بھی نازک تھا انہیں صرف اصلاح نہیں کرنی تھی، عیسائیت کے مقابلے میں اپنے مذہب کا دفاع بھی کرنا تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ بات اس زبان میں کی جائے جو مغربی اذہان کے لیے قابلِ قبول ہو۔ فلسفۂ مغرب کی بنیاد "عقل" پر کھڑی ہے لہٰذا سرسید نے بھی عقل کو کسوٹی بنایا، ذاتِ باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں (۳۵) سرسید نے جدید طرز پر قرآن کی تفسیر لکھی اور آیتوں کو نیا مفہوم پہنایا۔ انہوں نے اسلامی مسائل کو علومِ جدیدہ کے مطابق کر دکھانے کی کوشش کی، قرآن کے تمام اندراجات کو عقل اور سائنس کے مطابق ثابت کیا۔ سرسید نے یہ خیال نہیں کیا کہ عقل کا یہ فلسفہ جن حالات کی پیداوار اور جس قوم کا پروردہ ہے، وہ مذہب کی حمایت پر نہیں مذہب کی مخالفت پر متحرک کرتے ہیں محض عقل سے نہ مذہب سمجھا جا سکتا ہے نہ سمجھایا جا سکتا ہے لہٰذا سرسید بھی اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ اتنی بات تو ان کے سوانح نگار حالی بھی مانتے ہیں۔

> اگرچہ سرسید نے اس تفسیر میں جابجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض بعض مقامات پر ان سے رکیک لغزشیں ہوئی ہیں ...... (۳۶)۔

اس وقت سے لے کر اب تک ان آیات کی تشریحات پر اتفاق و اختلاف کے مباحث جاری ہیں لیکن ہمارے موضوع کے اعتبار سے صرف اتنی بات اہم ہے کہ سرسید کے ان خیالات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مغربی فلسفہ کس طرح مجبور کر رہا تھا کہ ہم اپنے نظریات کو مغرب کی کسوٹی پر پرکھیں۔

تہذیبیں تصورِ حقیقت کے مطابق ڈھلتی ہیں جیسا تصورِ حقیقت ہوگا اسی کے مطابق تہذیب ہوگی۔ جب دو تہذیبوں کا اتصال ہوتا ہے تو یقینی طور پر مغلوب قوم کا تصورِ حقیقت مجروح ہوتا ہے۔ اسی لیے کسی تہذیب سے کچھ اخذ کرتے ہوئے نہایت احتیاط اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اگر اغیار کی تقلید میں شتاب زدگی اور بے سلیقگی سے کام لیا گیا تو نظامِ قومی کے اعضائے رئیسہ میں اختلالِ عظیم کے پیدا ہونے کا خطرہ ہوگا (۳۷)۔ یہ خطرہ اس وقت اور بھی بڑھ جاتا ہے جب وہ قوم سیاسی مغلوب بھی ہو۔ اس طرح باعتبار سیاسی و تمدنی حلقہ بگوشِ غیر بن جاتی ہے۔ یہ غلامی اس حد تک بڑھ سکتی ہے کہ اس قوم کا طرۂ امتیاز بن جائے۔

برِصغیر میں یہی کچھ ہوا۔ تصورِ حقیقت سے عاری، افلاس کی ماری، محکوم قوم مغربی تہذیب کی طرف بڑھی جہاں اس کا سابقہ انگریزی تعلیم سے پڑا۔ اب طالبِ علم میں لیاقت سے زیادہ رٹنے کا مادّہ پیدا ہوا کیونکہ امتحان پاس کرنے کے لیے انگریزی پر حاوی ہونے کا راستہ یہی تھا لہٰذا عام طور پر تعلیم یافتہ ہندوستانی کا

ذہن انگریزی فکر اور تخیل کی سطح پر تیرتا رہا اور اس سے محض خود غرضی، بے رنگ، بے کیف، بے رس خود پرستی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا (۳۸) اگر کچھ جوہر قابل اس تعلیم نے پیدا بھی کیے تو اسے محض انفرادی کمال سمجھنا چاہیے۔

اس نئی تعلیم کی طرف لوگ روٹی کمانے کے لیے گئے تھے جو تعلیم کے مقاصد ہی میں شامل نہیں لہٰذا جو مقصد انھوں نے پیشِ نظر رکھا صرف اتنا ہی ملا۔ خود سرسید ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تعجب ہے کہ جو تعلیم پاتے جاتے ہیں اور جن سے قومی بھلائی کی امید تھی خود شیطان اور بدترین قوم ہوتے جاتے ہیں (۳۹)۔

سرسید احمد انگریزی تعلیم کے حامی تھے لیکن اس کے جو نتائج نکلے وہ حالی کے الفاظ میں سن لیجے :

.... چھتیس برس کے تجربے سے ان کو اس قدر ضرور معلوم ہوا ہوگا کہ انگریزی زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو دیسی زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ نکمی، فضول اور اصلی لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہے (۴۰)۔

غرضکہ ان مدرسوں سے جو مصنوعی طبقہ، تعلیم حاصل کر کے نکلا۔ وضع قطع اور معاشرت میں گو دساوری انگریز کا بگڑا ہوا چربہ بن گیا لیکن ذہنی اور اخلاقی حیثیت سے اس نے یا تو انگریز کا اثر قبول ہی نہیں کیا اور کیا تو ان کے عیوب کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا اور اختیار کیا (۴۱)۔ بے جا نقالی کے شوق نے اس قوم کے افراد کو نہ صرف مصنوعی بلکہ مضحکہ خیز بنا دیا جس کو انگریز "بابو" کے طنزیہ نام سے پکارتے تھے۔ تمدنِ ہند کے مصنف نے ایسے ہی ایک بابو کی تصویر یوں کھینچی ہے :

"خیالات کی پراگندگی کے ساتھ بابو پر جو ایک اور خوفناک اثر یورپی تعلیم کا ہوا وہ یہ ہے کہ اس میں اخلاقی پاکیزگی کے متعلق لاپروائی آ گئی۔۔۔ وہ اپنے باپ داداؤں کے اعتقادات کھو بیٹھا اور یورپی لوگوں کے اصول چال چلن بھی اس نے اختیار نہیں کیے (۴۲)۔

یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ہم مغربی تعلیم حاصل کرتے اور اپنا تصورِ حقیقت محفوظ رکھ سکتے چنانچہ اس تصورِ حقیقت کے سب سے حساس شعبے یعنی طرزِ معاشرت پر مغربی تہذیب کا ایسا اثر ہوا کہ ہم اس بات پر فخر محسوس کرنے لگے کہ ہم مغربی معیار پر پورے اتر رہے ہیں۔ پوری زندگی انگریزی انداز میں ڈھلتی گئی، کوٹ پتلون لباس، ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں گفتگو فیشن قرار پائی، دسترخوان طے ہو گئے، میز کرسی پر کھانے چنے گئے، مشرقی چہرے انگریزی میک اپ نے ڈھانپ لیے۔ گھروں کی آرائش مغربی طرز پر کی جانے لگی حتیٰ کہ تعمیرات میں بھی انگریزی طرز کی نقالی کی گئی۔ اس شوق میں اپنی عظیم روایات کو چھوڑ کر انگریزی طرز کو اپنایا اور غلطی سے یہ سمجھا کہ جس طرح انگریز عسکری قوت میں افضل ہیں اسی طرح فنِ تعمیر میں بھی ہوں گے۔ تمدنِ ہند کے مصنف نے اس بے جا نقالی پر افسوس کا اظہار اس طرح کیا ہے :

"مہاراجا گوالیار نے جن کے سامنے ایک نہایت عمدہ ہندی عمارت کا نمونہ موجود تھا، ایک قصر بنایا ہے جو لندن کی ادنیٰ عمارت کی نقل ہے۔ اسی طرح اندور کے راجا نے بھی ایک قصر یورپی طرز کا تعمیر کیا ہے جس سے زیادہ بدشکل عمارت میں نے ہندوستان میں نہیں دیکھی" (۴۳)۔

لہٰذا بانِ اودھ کی تعمیرات میں تبدیل شدہ مذاق کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ نواب آصف الدولہ کے بعد اودھ کے فنِ تعمیر کا مذاق بالکل بدل گیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین اودھ کی بعض عمارتوں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں کہ "ان سب میں قدیم ہندوستانی وضع ترک کر کے یورپ کے اندازِ تعمیر کی تقلید کی گئی تھی (۴۴)۔

انگریزوں کی آزادیٔ رائے اور حرّیت کے خیالات سے آگاہی کے بعد نوتعلیم یافتہ طبقے نے اسے اپنے گھروں میں آزمایا۔ ایک مصنف رقمطراز ہے کہ آج بدقسمتی سے قدیم مذہبی رواداری کی جگہ لامذہبی، بزرگوں کا عدم احترام اور رعونت آمیز خیالات کو بڑھتے ہوئے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں باپ کی حیثیت گھر میں نہایت ممتاز ہوتی تھی آج اس کی کم عمر ناتجربہ کار اولاد ہمسری کا دعویٰ کرتی ہے (۵۹)۔ افسوس کہ انفرادی آزادی کی تیز ہوا اجتماعی فوائد کو لے اڑی۔

مغرب کی بے جا تقلید کے جرم میں ہمارا تصورِ حقیقت دانہ دانہ ہو کر بکھر گیا۔ ہم نے یہ سمجھ لیا تھا کہ صرف مغربی تعلیم حاصل کریں گے اور مذہب کو صحیح سلامت بچا لے جائیں گے لیکن ایسا نہ ہوا مغربی تعلیم و فلسفہ نے ہماری ذہنی ساخت کو ایسا بنا دیا کہ اسلامی عقائد اور اقدار اس میں سماتے ہوئے ہچکچاتی ہیں۔ ہم مسلمان ہونے سے زیادہ "ماڈرن" ہونے پر فخر کرتے ہیں، مذہب سے لاپروائی کو روشن خیالی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ ہم محض عبادت کے وقت مسلمان ہوتے ہیں باقی معاملاتِ حیات میں اس کے نظامِ فکر کا خیال تک نہیں آتا۔

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

باب دوم:

اُردو زبان اور اُس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

زبان اظہارِ خیال کی ایک مربوط و مرتب شکل کا نام ہے۔ زمانۂ تاریخ کے آغاز سے بھی بہت پہلے انسان اپنی اس منفرد خصوصیت کو کام میں لانے کے قابل بن چکا تھا۔ نہ صرف گفتگو بلکہ تحریر پر بھی اس کو قدرت حاصل تھی۔ کسی نہ کسی طرح وہ اپنے مفہوم کو دوسروں تک پہنچانے کے قابل ہو چکا تھا لیکن یہ بھی ایک امر بدیہی ہے کہ وہ سب زبانیں اب قصۂ پارینہ بن چکی ہیں اگر وقت کے ساتھ تغیّر و تبدّل کے اتنے مراحل سے گزری ہیں کہ ان کا اصل ڈھانچا خیال و خواب کی حیثیت رکھتا ہے جو ماہرینِ لسانیات کی توجہ کا مرکز بنے تو بنے ایک عام آدمی اس کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ بات یہ ہے کہ زبان زندہ انسانوں سے تعلق رکھتی ہے، سوچ کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ گرد و پیش سے متاثر ہوتی ہے اور تہذیب و معاشرت سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ جوں جوں کوئی قوم تہذیب و تمدن کی منزلیں طے کرتی ہے اس کی ضروریات بڑھتی ہیں، فلسفہ و فکر اور نظامِ خیال میں تبدیلیاں رُونما ہوتی ہیں، زبان بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ الفاظ مرتے اور زندہ ہوتے رہتے ہیں۔ جب کوئی نیا خیال کسی تہذیب سے متعارف ہوتا ہے اپنے اظہار کے لیے لفظ بھی لاتا ہے اسی طرح جب کوئی خیال مُردہ ہو جاتا ہے، اس کی ادائیگی کے الفاظ بھی ٹکسال باہر ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کوئی زبان بھی ویسی نہیں جیسی وہ ابتدا میں تھی۔ جتنے اثرات بیرونی و خارجی، انسانوں پر پڑے اتنے ہی اثرات سے زبانیں دو چار ہوئیں۔ ان اثرات کے دو معروف ذرائع ہیں، کوئی قوم کسی قوم پر حملہ آور ہو یا تجارتی لین دین کے رشتے اُستوار ہوں اور یہ لین دین اتنا طویل اور پائدار ہو کہ ایک دوسرے کی ضروریات گھُل مل کر ایک ہو جائیں اور آہستہ آہستہ ایک زبان کے لفظ دوسری زبان مستعار لینے پر آمادہ ہو جائے۔ ایسا ہر زبان اور ہر قوم کے ساتھ ہوتا ہے۔ مختلف تہذیبی عوامل، رنگا رنگ قدرتی عناصر، مسلسل میل اور رسوم و معاشرت گھُل مِل کر رفتہ رفتہ صدیوں میں جا کر کسی زبان کے خد و خال اُجاگر کرتے ہیں (۱)۔

قرونِ وسطیٰ میں ہندو مسلم خیالات میں تصادم ہوا۔ ہندوستان میں جو ٹکراؤ ان دو متضاد نظاموں میں ہوئی اس کا نتیجہ دیسی کلچر کے غلبے کی شکل میں ظاہر ہوا اور اسلامی خیالات ہندو مت میں کثرت سے سموئے گئے (۲)۔ اسی طرح اسلامی خیالات ہندو مت سے متاثر ہوئے اور یوں ایک گنگا جمنی تہذیب وجود میں آئی جسے ہندستانی کلچر کا نام دے لیجیے یا "عرب ایرانی ہندی کلچر" کہہ لیجیے۔ مسلمانوں کے جاندار اور متحرک کلچر نے اس معاشرے کو پیدا کیا۔ معاشرت سے لے کر مذہب تک میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور تصورِ زندگی کو ایک نئی دُنیا سے آشنا کیا۔ ناممکن تھا کہ اس انقلاب کا اثر زبان پر نہ پڑتا۔ خیالات و ضروریات کی نسبت سے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا گیا اور چونکہ ہر زبان اپنے کلچر کی نمائندہ ہوتی ہے اور قطعِ نظر اختلافِ لسانی کے اپنے مرز بوم اور اپنی مالک قوموں کے عادات و خصائل، خصوصیات، رُجحانات، مذہب، رسم و رواج وغیرہ کو ایک حد تک صاف صاف نمایاں کرتی ہے (۳)۔ اس لیے مقامی تہذیب پر جو اثرات مسلمانوں کی تہذیب سے مرتب ہوئے ان کی ادائیگی کے لیے الفاظ بھی یا تو بالکل اسی

طرح یا ذرا سی تبدیلی کے ساتھ دیسی زبانوں نے قبول کیے۔ اسی طرح دیسی کلچر کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے اسی طرح دیسی کلچر کی جو باتیں مسلمانوں نے قبول کیں اس کے ساتھ الفاظ بھی قبول کیے۔ اسی لیے جہاں ہندوی پر فارسی کے اثرات نظر آتے ہیں وہاں فارسی میں بھی ایسے صدہا الفاظ ملتے ہیں جو خالص ہندوی ہیں۔

زبانیں ذریعۂ ابلاغ ہیں یعنی ہم اپنا مطمحِ نظر کسی نہ کسی زبان کے ذریعہ ہی دوسروں تک منتقل کرتے ہیں اسی طرح دوسروں کے خیالات سے آگاہی کے لیے اس کی زبان سیکھتے ہیں۔ مسلمانوں نے آریوں کی طرح برِ صغیر کو ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنالیا۔ آئے دن ان کا واسطہ ایسے لوگوں سے پڑنے لگا جن کی زبان ان سے مختلف تھی لیکن وہ ایک دوسرے سے زیادہ دن جُدا بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس خالص معاشرتی مجبوری نے انہیں مجبور کیا کہ وہ کسی ایسی زبان میں گفتگو کریں جسے دونوں فریق سمجھ سکیں۔ یہ کوئی شعوری عمل نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ ایک ایسی مخلوط بولی وجود میں آگئی جسے آج ہم اُردو کہتے ہیں اور ماضی میں ہندی، ہندوی، ہندوستانی، ریختہ، دہلوی، گجری وغیرہ کے ناموں سے پکاری گئی اُردو زبان دونوں قوموں (ہندو مسلم) کی شرکت اور اتحاد اور دونوں قوموں کی معاشرت و تہذیب کے میل کی ایسی یادگار ہے جسے زمانہ کبھی بھلا نہیں سکتا (۴)۔

اُردو کے آغاز اور اس کے خاندانی پس منظر وغیرہ کے بارے میں مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ کسی نے سندھ کو اس کا وطن قرار دیا، کسی نے پنجاب کو اس کی جنم بھومی سمجھا، کسی نے کہا دکن میں پیدا ہوئی، کسی نے کہا نہیں گجرات میں۔ کوئی رطب اللسان ہوا کہ اکبر کا دربار اس کی جلوہ گاہ بنا کسی نے کہا شاہ جہاں کے عہد میں اس کی داغ بیل پڑی۔ کسی نے تحقیق کی کہ برج بھاشا اس کی ماں ہے کسی نے کہا پنجابی کوئی بولا پالی زبان اس کی ابتدائی شکل ہے کسی نے اَپ بھرنش میں اس کا سراغ ڈھونڈا۔ غرض ان آرا کا سلسلہ اتنا طویل ہے کہ فرداً فرداً ان سب کا بیان ضخیم دفتر تیار کرنے کے مترادف ہے لیکن ان سب بیانات میں ایک قدرِ مشترک بھی ہے یعنی یہ کہ تمام حضرات اس امر پر متفق ہیں کہ اُردو کی پیدائش میں مسلمانوں کی آمد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ گویا اُردو کی تاریخ مسلمانوں کی آمدِ برِ صغیر ہند و پاک کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس کا لسانی پس منظر خواہ کچھ ہو، تہذیبی پس منظر مسلمانوں کی آمد سے قبل شروع نہیں ہوتا۔ اسلامی فتوحات کے بعد ہی اُردو نے پر پرزے نکالے اور مُنہ لگانے کے قابل ہوئی۔ سنیتی کمار چیٹرجی بھی دبے لفظوں میں اقرار کرتے ہیں کہ اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات نہ حاصل کی ہوتیں تو جدید ہند آریائی زبانیں بنتیں لیکن انہیں جو باوقار ادبی حیثیت حاصل ہوگئی اس میں ضرور دیر ہوتی اس طرح اُردو کے لیے زمین ہموار ہوگئی جس کا رشتہ براہ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ اَپ بھرنش اور بول چال کی شورسینی پراکرت سے ہوتا ہوا اس آریائی ماخذ تک پہنچ جاتا ہے جس نے خود ویدک سنسکرت اور سنسکرت کو جنم دیا (۵)۔ حقیقتِ احوال یہ ہے کہ آریوں نے ہندوستان کو زبانوں کے ایک نئے خاندان سے روشناس کرایا اور مسلمانوں نے زبانوں کے حسب و نسب کو تو باقی رہنے دیا لیکن ان کے تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کو یکسر بدل ڈالا اور انہیں ایسے لسانی خزانوں سے مالا مال کر ڈالا جس کی نظیر ملنی مشکل ہے (۶)۔

اُردو ایسی زبان نہیں جسے مسلمان اپنے ساتھ عرب، ایران، افغانستان یا ترکستان سے لائے ہوں، نہ یہ ایسی زبان ہے جو یہاں پہلے سے موجود تھی اور مسلمانوں نے اپنی عربی، فارسی یا ترکی چھوڑ کر اسے اختیار کیا ہو بلکہ ان دونوں (ہندو مسلم) کے اتحاد، موانست اور ربط و ارتباط نے اس کی تخم ریزی کی اور جب دو قومیں مل کر شیر و شکر ہوگئیں تو اس نخل کی آبیاری ہونے لگی یہاں تک کہ یہ ایک شاندار درخت بن گئی (۷)۔

بات یہ ہے کہ مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن اسے انہوں نے مقدس اور دیو بانی نہیں بنایا۔ ان کے نزدیک شودر، محکوم نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا۔ انہوں نے اس کی طرف محبت کا ہاتھ پھیلایا، اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ تر اسی کی زبان میں اس سے بات چیت کریں دوسری طرف محکوم بھی اپنے فاتح کی اس سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بڑے چاؤ سے اپنے فاتح کی زبان سیکھنے لگے (۸)۔

مسلمانوں کا کلچر فاتح قوم کا کلچر تھا جس میں زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی پوری قوت اور لچک موجود تھی۔ اس کلچر نے جب ہندوستان کے کلچر کو نئے انداز سکھائے اور یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا تو ان بولیوں میں سے ایک نے جو اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی اور مختلف بولیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھی بڑھ کر اس نئے کلچر کو اپنے سینے سے لگایا اور تیزی سے ایک مشترک بولی بن کر نمایاں ہونے لگی (۹)۔ تاریخ گواہ ہے کہ مسلمان جب اس ملک میں آئے تو یہاں نہ تو ایک حکومت تھی اور نہ ایک زبان۔ ہر علاقے کا الگ راجہ تھا اور ہر علاقے کی الگ زبان اور چونکہ آمد و رفت کے وسائل مہیا نہ تھے اس لیے نہ ایک حکومت ہونے پائی اور نہ کسی ایک زبان کو ایسا فروغ ہوا کہ وہ سارے ملک کے اکثر حصوں کی زبان ہو جاتی۔ مسلمانوں کی بدولت رفتہ رفتہ حکومت بھی ایک ہو گئی اور زبان بھی خود بخود بن گئی (۱۰)۔

برصغیر میں وہ تہذیبی عمل جو مسلمانوں کے دم سے شروع ہوا تین سطحوں پر مشتمل ہے یعنی تجارت، حکمرانی اور صوفیہ کرام کی تبلیغی سرگرمیاں۔ تجارت نے محض ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا، حکمرانوں نے سرکاری سطح پر ہندو مسلم ملاپ کا انتظام کیا اور صوفیہ نے عوامی حلقوں میں گھل مل کر ان کے ذہنوں کو متاثر کرنے کا مبارک فریضہ انجام دیا۔ ان تینوں سطحوں کے مجموعے نے ایک تمدن تخلیق کیا، اسی تمدن نے جب لفظی شکل اختیار کی تو اُردو زبان وجود میں آئی۔

اس تہذیبی عمل کی باقاعدہ کہانی سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے کے بعد شروع ہوئی۔ اس وقت سندھ میں ایک ایسی کھچڑی زبان بولی جا رہی تھی جو پشاچی اثرات بھی رکھتی تھی اور شورسینی اثرات بھی (۱۱)۔ معاشرہ اسی ناہمواری کا شکار تھا جس لپیٹ میں برصغیر کا بقیہ حصہ تھا۔ حکمران طبقے اور عوامی حلقوں میں ہم آہنگی نہ ہونے کے برابر تھی، اونچ نیچ کا نظام پورے شباب پر تھا۔ ایسے میں عرب فاتحین کی رواداری اور فراخدلی نے اہلِ سندھ کے دل جیت لیے۔ اس فتح نے یہ موقع فراہم کیا کہ ہندو مسلم تہذیب ایک دوسرے سے فیض حاصل کرے۔ تہذیبی لین دین، قربت اور باہمی اعتبار پر انحصار کرتا ہے عربوں نے بذاتِ خود یہ موقع فراہم کیا۔ شادی بیاہ جیسے اہم معاملوں نے اس قربت کو نکھارا۔ مسلمان یہاں کے ہندوؤں اور بدھوں کے لیے اچھے دوست ثابت ہوئے۔ مقامی لوگوں نے بخوشی مسلمانوں کو اپنی بیٹیاں دیں اور تمام کاروبار حتیٰ کہ سرکاری دربار میں بھی مسلمانوں کے ساتھ شریک رہے (۱۲)۔

ہارون رشید کا زمانہ عرب اور سندھ کے درمیان فکری اختلاط کا سنہری عہد ہے۔ ہارون رشید کے وزیر یحییٰ برمکی کا بیٹا موسیٰ برمکی اور پوتا عمران برمکی دونوں سندھ کے والی رہ چکے تھے انہوں نے متعدد عالموں کو یہاں طب سیکھنے کے لیے بھیجا اور ہندو گیانیوں کو عراق بلوایا (۱۳)۔ سندھی عالموں کے مختلف وفود عراق گئے جن میں ہندو بھی شامل ہوتے تھے۔ علمی و معاشرتی سطح پر اس میل جول نے محبت، دوستی اور ہم آغوشی کی فضا مہیا کی۔ فکری اور تہذیبی تعلقات مضبوط سے مضبوط تر ہوتے گئے۔ ظاہری وضع قطع اور عام سطح پر بھی ہندو مسلم یگانگت کے آثار نظر آنے لگے۔ چند ہی دنوں میں یہاں کے باشندے ایسے گھل مل گئے کہ اصلی اور عربی باشندوں میں تمیز نہ ہوتی تھی (۱۴)۔ گویا وہ تہذیبی ارتقار

شروع ہوگیا جس میں جذب و قبول کی قید شرطِ اول ہوتی ہے۔ فریقین مغائرت کی جگہ محبت اور اختلاف کی جگہ یگانگت کے عادی ہونے لگے۔ ابتدا میں اہلِ سندھ محض عرب کلچر سے آشنا ہوئے لیکن تیسری صدی سے صفاریوں کی بنا پر ایرانی اثرات بھی پھیلنے لگے (۱۵)۔

عرب، ایرانی اور ہندی کلچر کی جو واضح شکل پنجاب میں بننے والی تھی اس کے لیے سندھ کی زمین نے راہ ہموار کی۔ سندھ و ملتان کی فتح محدود رہی اس لیے اس تہذیب کا حلقۂ اثر بھی محدود رہا۔ اس عمل میں اس وقت خاطر خواہ شدت پیدا ہوئی جب غزنوی خاندان نے برِ صغیر کی جانب آنکھ اٹھائی۔ سبکتگین نے جو الپتگین کا جانشین تھا راجا جے پال کے ساتھ وادیِ لمغان میں دو لڑائیاں لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لمغان سے پشاور تک کا علاقہ اس کی سلطنت کا حصہ بن گیا۔ اس کے جانشین محمود غزنوی نے سنہ ۱۰۲۱ء میں پنجاب کو فتح کر لیا اور تقریباً سنہ ۱۱۹۲ء تک آلِ غزنہ یہاں حکومت کرتے رہے۔ یہ زمانہ تہذیبی اور لسانی حیثیت سے ایک کشمکش کا زمانہ ہے۔ آبادی میں تیزی سے ایسے عناصر کا اضافہ ہو رہا ہے جس کی باہم ملاقات کوئی تہذیبی گُل کھلائے گی۔ یہی ہوا بھی۔ یعنی محمود کی آمد کے بعد دو سو سال کے اندر اندر نیلاب سے بنگال اور لاہور سے کرشنا تک مسلمان تمام ملک میں پھیل گئے اور ان کے ساتھ ان کا مذہب، ان کا تمدن اور ان کی زبان پھیل گئی (۱۶)۔ دیسی اور بدیسی آبادی میں میل جول کی نئی صورتیں پیدا ہوئیں۔ ہزاروں مسلمان جن کی زبان فارسی تھی پنجاب میں آباد ہوئے۔ مسعود سعد سلمان، مسعود رازی، ابوالفرج رونی، شیخ اسمٰعیل جیسے شاعر اور مشائخ کے سلسلے میں داتا گنج بخش، شاہ یوسف، شیخ فخر الدین زنجانی، سید احمد توختہ ترمذی وغیرہ لاہور میں آباد تھے (۱۷)۔ ان تمام نو واردین کی زبان فارسی تھی ظاہر ہے کہ ان میں اور عام اہلِ ہند میں بول چال اس طرح ہوتی ہوگی کہ وہ ہندی ملی ہوئی فارسی اور یہ فارسی ملی ہوئی ہندی بولتے ہوں گے (۱۸)۔

غزنی سے لے کر پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے جو آلِ غزنہ کے تحت تھے زبردست انتظامی دانش مندی کے متقاضی تھے۔ یہ دانشمندی کسی ایسی زبان کے انتخاب میں پوشیدہ تھی جس کو سیکھ کر عمالِ حکومت ملکی معاملات آسانی سے چلا سکیں اور یہ وہی زبان ہو سکتی تھی جو اس وقت لاہور میں رائج تھی۔ علما کی رائے یہ ہے کہ یہ زبان شورسینی اَپ بھرنش تھی۔ اس اَپ بھرنش کا اثر مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے بنگال سے پنجاب، سندھ، کشمیر، گجرات و راجپوتانہ تک اور شمالی ہند و نیپال سے مہاراشٹر تک جاری و ساری تھا (۱۹)۔

حکمرانوں نے تعصب سے بری ہو کر علوم کی قدردانی کی روایت مستحکم کی۔ فارسی اور عربی سے قطعِ نظر مقامی ادب کو اہم گردانا اور تراجم کے ذریعے سنسکرت کے ادب سے واقفیت حاصل کی۔ سلطان محمود کے زمانے میں ہندو مترجمین کی ایک جماعت غزنی میں مقیم تھی ان میں تلک ہندی اور بہرام کے نام ہم تک پہنچے ہیں (۲۰)۔ اسی طرح ابوالفضل بیہقی اپنی تاریخ آلِ سبکتگین میں اپنے زمانے یعنی سلطان مسعود کے عہد میں اس قسم کے ایک ہندو مترجم بیربل کا ذکر کرتا ہے جس کا تعلق دفترِ انشار سے تھا (۲۱)۔ نہ صرف یہ بلکہ فوج جیسے اہم شعبے میں بھی ہندو اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔

اس عظیم رواداری، اعتماد اور قربت نے ایک مخلوط تمدن کی داغ بیل ڈالی۔ اس تمدن میں زندگی گزارنے والوں کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی جسے اپنا کر دونوں قومیں تبادلۂ خیال کے مراحل طے کر سکیں، اسی ضرورت کے تحت مقامی زبانوں میں تغیر پیدا ہوا۔ فارسی عربی کے الفاظ معاشرے کی ضرورت بننے لگے۔ غالباً اب یہ ناممکن تھا کہ کوئی شخص کچھ تحریر کرے اور ان الفاظ سے گریز اختیار کر سکے۔ اس کا ایک

ثبوت ہمیں اس وقت ملتا ہے جب ہم وہ خط پڑھتے ہیں جو پرتھا بائی زوجہ راول سمر سنگھ نے ستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو جو چتوڑ میں تھا لکھا تھا یہ خط ۱۱۹۲ء میں لکھا گیا۔

> سرحضور (سمر (جنگ میں) مارے گئے اور ان کے سنگ رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے۔ رشی کیش جی ان چار لوگوں میں ہیں جو دِلّی سے میرے سنگ دہیز (جہیز) میں آئے تھے (۲۲)۔

اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت فارسی الفاظ عورتوں تک کی زبان پر چڑھ گئے تھے جب کہ عورتیں ذرا دیر ہی میں نئے الفاظ قبول کرتی ہیں۔ اسی طرح پرتھی راج راسا میں فارسی، عربی الفاظ مثل گریب نواج، جرت، پیگام (پیغام) جور، سُرطان (سُلطان) وغیرہ ملتے ہیں (۲۳)۔

فتح سندھ و ملتان سے لے کر عہدِ غزنوی تک ہندو مسلم تہذیب بکثرت رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ لسانی صورتِ حال بھی مشترکہ تہذیب سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش میں سرگرداں ہے لیکن ابھی اس کا دائرۂ اقتدار اتنا وسیع نہیں۔ جہاں جہاں مسلمانوں کے قدم نہیں پہنچے تھے صورتِ حال دگرگوں تھی۔ کسی تہذیب کو جتنی وسعت کی ضرورت ہوتی ہے مسلمانوں کے دائرۂ اختیار سے باہر تھی۔ سلطان محمود کے عہد میں بے شک نواحِ دہلی تک مسلمانوں کی حکومت تھی لیکن آلِ محمود نے اس برتری کو کھو دیا۔ گجرات و دکن کا تو ذکر کیا دہلی تک قبضۂ اقتدار سے دُور تھی۔ مسلمانوں کا اثر نہ ہونے کی وجہ سے یہ علاقے سخت اخلاقی اَبتری میں مُبتلا تھے۔ بدھ مت اور جین مت اس سرزمین سے اُٹھ چکے تھے، سیاسی وحدت جو تہذیبی جزئیات کو کُل کی شکل فراہم کرتی ہے نہ ہونے کے برابر تھی گویا معاشرہ کسی نئے تصورِ زندگی کو خوش آمدید کہنے کے لیے پوری طرح تیار تھا۔ اس خواہش کے احترام میں بھی مسلمان آگے بڑھے۔

محمد بن سام شہاب الدین غوری نے غزنوی عہد کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے اپنی فتوحات لاہور تک محدود نہ رکھیں بلکہ اس نے اور اس کے غلام قطب الدین ایبک نے چند سال کے عرصے میں دہلی، بدایوں، قنوج، بنارس، گوالیار، کالنجر، اودھ اور مالوہ تک کے علاقوں پر اسلامی پرچم لہرا دیا۔ اس کے ساتھ ہی وہ تہذیب جس کی تشکیل لاہور میں ہوئی تھی ہر اس علاقے تک پہنچی جہاں مسلمانوں کے قدم پہنچے۔ فوجی اور متوسلین اسی تہذیب کے ساتھ اور یہی زبان بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے جب کہ دہلی میں بولی جانے والی زبان پر برج بھاشا اور راجستھانی کا اثر تھا۔ پنجاب سے مسلمانوں کے ساتھ آئی ہوئی زبان ان دونوں اثرات سے فیض یاب ہوئی اور جب اس پر عرب ایرانی تہذیب نے اپنا سایہ ڈالا، نئے لہجے اور تلفظ اس میں شامل ہوئے، نئی آوازوں نے اس زبان کے سوئے ہوئے تاروں کو چھیڑا تو اس کے اندر ایک ایسا عمل امتزاج شروع ہوا جس نے اس میں سڈول پن پیدا کر کے نرمی، شائستگی اور قوتِ اظہار کو بڑھا دیا (۲۴)۔ مزید یہ کہ ہر علاقے میں بولی جانے والی زبانوں کے مخصوص الفاظ اس زبان کے دامن میں آئے اور یوں یہ زبان ہندو مسلم اشتراک ہی کا نہیں بلکہ تمام علاقوں کے اشتراک کا مظہر بنی۔

تہذیبی سطح پر دہی عمل یہاں بھی دُہرایا گیا جس کی ابتدا پنجاب میں ہو چکی تھی مگر اب حالات پہلے سے مختلف تھے لہٰذا نتائج بھی خوشگوار ہوئے اور تہذیبی عمل میں شدّت اور برق رفتاری پیدا ہوئی۔ سندھ و پنجاب میں آنے والے مسلمان تازہ دم تھے اپنے اصولوں کو چھوڑتے ہوئے اور مغائرت کے جذبے کو دُور کرتے ہوئے دیر لگی ہو گی لیکن دہلی میں جو مسلمان وارد ہوئے ان میں بیشتر وہ تھے جن کا خمیر ہندوستان سے اُٹھا تھا۔ ہندوؤں کے قریب رہ چکے تھے، یہاں کے رسم و رواج کے معاملے میں ان کے جذبات نرم تھے

حتیٰ کہ خون میں بھی میل ہو چکا تھا۔ مزید یہ کہ مسلمان حکمرانوں کا رویہ ہندوؤں کے ساتھ اتنا مخلصانہ تھا کہ تیمور دبا کہ اس نے عہد غزنوی کو بھی مات کر دیا۔ ایبک کو عوام نے "لاکھ بخش" کا خطاب دیا۔ اس لقب کا ہندی طرز ہی بتاتا ہے کہ یہ خطاب اسے ہندوؤں سے ملا۔ اس تمام عرصے میں مسلمانوں کی حکومت جبر سے زیادہ خیر پر کاربند رہی مسلمانوں نے اس فلسفے پر عمل کیا کہ مفتوح تہذیب کو مٹا کر نئی عمارت کھڑی کرنے کی بجائے رائج تہذیب میں نیا خون شامل کیا جائے۔ ان کے اس فلسفۂ فکر نے ہندوؤں کو ایسی آزادی عطا کی جس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ قطب الدین ایبک سے لے کر تغلق تک فیاضی کے یہ واقعات دیکھے جا سکتے ہیں۔ تغلق سے تو ضیاء الدین جیسا مصنف ناخوش ہی اس لیے تھا کہ اس نے ہندوؤں کے معاملے میں ہمیشہ لے جا رعایتوں سے کام لیا۔ یہ فیاضی معاشرتی اور ادبی دونوں سطحوں پر برتی گئی۔

ہندوستان کا تجارتی کاروبار ہنڈی اور قرض کے ذریعہ ہوتا تھا جو مسلمانوں کے لیے عجیب پیچیدہ چیز تھی لہٰذا حکومت کا مقامی نظم ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا (۲۵) لین دین کی اس مجبوری نے مقامی الفاظ کو فارسی میں اسی طرح داخل کر دیا جس طرح آج اردو میں انگریزی شامل ہوتی جاتی ہے اور ان لفظوں کے ساتھ ہم انگریزی تہذیب کے بھی قریب ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مجبوری ایسی بڑھی کہ امیر خسرو کو ہندی، فارسی الفاظ کی لغت کے طور پر "خالق باری" تصنیف کرنی پڑی۔ سنسکرت کے کلاسیکی ادب کے ترجمے بھی اس عہد میں ہو رہے تھے۔ مسلمانوں نے جو اثرات مرتب کیے ان سے ایک مفید نتیجہ یہ پیدا ہوا کہ مذہب اور لٹریچر کا اجارہ محدود طبقے سے نکل گیا اور یہ دونوں عوام میں بھی پھیلے (۲۶)۔ دونوں تمدن اس طرح باہم پیوست ہوئے کہ اس کا اثر براہِ راست اعتقادات پر پڑنے لگا۔ ذات پات کے خلاف ایک ایسا شعور بیدار ہوا کہ عوام بھی یہ سمجھنے لگے کہ نروان اور نجات کا راستہ صرف برہمنوں ہی کے قبضہ میں نہیں بلکہ جو بھی چاہے اسے حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے ایسی تحریکیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کے رہنما اور نمائندے بھی عوام ہی میں سے پیدا ہوئے (۲۷) مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندو سماج میں تمام انسانوں کے باہمی رشتے کا ایک نیا تصور پیدا ہونا شروع ہوا۔ ملک کے ہر حصے میں راما نند، نانک اور چیتنیہ کے سے مصلحین اٹھے اور لوگوں کو ذات پات کے نظام کی سختی کے خلاف تلقین کرنے لگے (۲۸) یہ سب عقائد جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں تفصیل سے کر چکے ہیں اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ کس طرح اسلامی اثرات ہندی تہذیب میں ضم ہو رہے تھے اور تہذیب کا ایک نیا ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا لیکن اس وقت ہمارے لیے اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ان عقائد کو بیان کرنے کے لیے جو اسلامی فکر سے تعلق رکھتے تھے عربی اور فارسی کے لفظ اسی تلفظ میں یا تلفظ بدل کر لکھے گئے اور یوں ہندوستان کی ایک محدود بولی کا ذخیرۂ الفاظ وسیع سے وسیع تر ہوا۔ قدرے بعد کا زمانہ سہی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ گرو گرنتھ صاحب میں عربی، فارسی الفاظ کی کثیر تعداد موجود ہے۔ اس کی وجہ صرف اور صرف یہ ہے کہ فکر و شعور پر اسلامی فکر اور تہذیب اس طرح اثر انداز ہونا شروع ہوئی کہ اس فکر اور تہذیب کی علامتیں یعنی "الفاظ" زبانوں پر چڑھ گئے اور معاشرہ ایک خاص تہذیب اور لسانی امتزاج کی تصویر بن گیا۔ دوسری جانب وہ صوفیہ ہیں جن کی مادری زبان ہندی نہیں لیکن وہ عوام کو تلقین و وعظ کرنے کے لیے یہی ملی جلی زبان استعمال کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کی زبان زیادہ سے زیادہ مقامی الفاظ کو اپنا حصہ بنا سکے اور آہستہ آہستہ وہ اس کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ عام بول چال میں یہی کھچڑی زبان بولتے ہیں۔

گجرات و دکن میں مقامی عناصر کی آمیزش اور ہندلمانی تہذیبی عمل اور بھی مثبت انداز میں اور نہایت تیزی سے عمل میں آیا اور اس انداز سے کہ لسانی تشکیل میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ یہ داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب عہد غلاماں کے بعد خلجی خاندان ہندوستان کی قسمت کا مالک بنا۔

قطب الدین ایبک، التمش اور بلبن کے عہد تک سلطنت اسلامیہ پوری طرح مستحکم رہی امن و امان، خوش حالی اور علم پروری نے تہذیبی پودے کو زرخیز زمین مہیا کی۔ لیکن بلبن کے بعد جب سلطنت کمزور ہو گئی تو امرائے سلطنت نے جلال الدین خلجی کو تخت پر لا بٹھایا جو اب تک سامانہ کا نائب ناظم تھا۔ یہ بادشاہ ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد علاؤ الدین خلجی کے ایما پر قتل ہوا اور علاؤ الدین تخت نشین ہوا۔ ہمارے موضوع کے اعتبار سے یہ بادشاہ خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ اسی نے گجرات و دکن کے علاقے پر مہم جوئی کا آغاز کیا اور اسی کی بدولت ان دور دراز علاقوں تک وہ تہذیب اور زبان پہنچی جو اب تک شمالی ہند کا حصہ تھی۔ اس مہم جو بادشاہ نے ۱۳۱۲ء تک گجرات، مالوہ اور دکن تک کے علاقے اپنی قلمرو میں شامل کر لیے اور امور سلطنت کی انجام دہی کے لیے "امیران صدہ" کا نظام قائم کیا۔ ہر علاقے کے لیے ایک ترک امیر کا انتخاب کیا۔ یہ وہ امیر تھے جو دہلی سے یہاں بلائے گئے تھے۔ یہ خاندان ایک مخصوص تہذیب اور اجنبی زبان لے کر ان علاقوں میں آباد ہوئے۔ وہ علاقے ـــ جن میں وہ آباد ہوئے دراوڑی زبانوں کے علاقے تھے جب کہ دلی اور پنجاب میں جدید ہند آریائی دور کی پراکرت بولی جاتی تھی۔ خود ان امیروں کی مادری زبان فارسی تھی۔ معاشرتی لین دین کے لیے ترکی یا فارسی ناکافی تھیں اور مقامی بولیوں سے وہ ناواقف تھے لہٰذا مقامی بولیوں میں فارسی الفاظ ملا کر اپنی ضروریات کے اظہار کے مواقع تلاش کیے اور اردو کو نئے ماحول کے مطابق ڈھال دیا اور ساتھ ہی وہ تہذیب منتقل ہونے لگی جس سے یہ علاقے ہنوز محروم تھے۔

ایک بہت بڑا سیلاب سلطان محمد تغلق کے زمانے میں اُٹھا جس نے انتظامی امور پر کڑی نگرانی رکھنے کی غرض سے دیوگڑھ یا دولت آباد کو اپنا پایۂ تخت بنانے کا ارادہ کیا اور عجب انداز سے یعنی شاہی فرمان جاری ہوا کہ تمام عمال، فوج، افسران اور متعلقین دلی سے دولت آباد ہجرت کر جائیں۔ وہ زمانہ جس میں یہ واقعہ پیش آیا ایک ذات یعنی بادشاہ کے گرد گھومتا تھا۔ ریاست نے زیادہ بادشاہ سے وفاداری میں عافیت تھی۔ تہذیبی چہل پہل اور زندگی کا راز دارالخلافے کی قربت میں تھا۔ آبادی کا بڑا حصہ شاہی ملازمت پر زندہ تھا۔ علوم و فنون کے شائق، درباری، اہل حرفہ، پیشہ ور، تاجر، نوکر چاکر تمام کا تعلق دارالخلافے سے ہوتا تھا لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جو شہر دارالخلافہ بنا چہل پہل اس شہر کی قسمت بن گئی اور پھر یہ تبدیلی تو اور بھی عجیب تھی کہ شاہی حکم ہی یہ تھا۔ اہلِ دلی نے رختِ سفر باندھا اور دکن کی راہ لی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دلی ویران اور دکن کے گلی کوچے آباد ہو گئے۔ گویا ایک شہر تھا جو اپنے رسم و رواج، تہذیبی عقائد، معاشرے اور زبان و ادب کے ساتھ آن کی آن میں دوسرے شہر پہنچا دیا گیا۔ کس کو مجال تھی کہ حکم شاہی کی خلاف ورزی کرتا۔ فرشتہ لکھتا ہے:

> "دہلی کی آبادی ایسی ویران ہوئی کہ ہر گلی کوچے میں گیدڑوں،
> لومڑیوں اور جنگلی جانوروں کی آوازوں کے سوا کسی متنفس کی صدا
> بھی کانوں میں نہ آتی تھی" (۲۹)۔

دہلی اس وقت کوئی معمولی خطہ نہیں تھا تہذیب و ادب کا گہوارہ تھا۔ مسلمان حکمرانوں کی مسلسل کوششوں اور فیاضی نے دنیا بھر کے باکمالوں کو دہلی میں جمع کر دیا تھا اور پھر محمد تغلق سے پہلے خود اس کا باپ غیاث الدین تغلق اور علاؤ الدین خلجی جیسا بادشاہ گزر چکا تھا۔ اس دور کے متعلق تاریخ فرشتہ کے یہ الفاظ ہیں:

> "اہل ہنر اور ہر فن کے ماہر اس کثرت سے اس زمانے میں جمع تھے
> کہ ایسا مجمع کسی دوسرے زمانے میں نہ ہوا تھا۔ اسی طرح مشائخ کبار

اور اولیاء اللہ کا مقدس مجمع جیسا کہ اس دور میں دہلی میں جمع ہو کر باعث
برکت ہوا ایسا کسی زمانے میں اجتماع یکجا نہ ہوا ہوگا (۳۰)۔

خود محمد تغلق کا یہ حال تھا کہ دو سو فقہا سلطان کے دستر خوان پر موجود ہوتے تھے (۳۱)۔

اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس عظیم تبدیلی نے تہذیبی و لسانی سطح پر کتنا پائیدار کام کیا ہوگا۔ کیسے کیسے علماء اور اہلِ ہنر دہلی سے ہجرت کر کے دکن آئے ہوں گے۔ ہر چند کہ یہ منصوبہ ناکام رہا بعد میں تغلق نے واپسی کا حکم جاری کر دیا لیکن ان میں سے بہت سے دہلی واپس لوٹنے کی بجائے وہیں آباد ہو گئے۔ ان کے ساتھ ہی وہ مخلوط زبان جو دہلی میں بولی جا رہی تھی یہاں منتقل ہوئی اور وہ تہذیبی خط و خال یہاں کی سرزمین نے دیکھے جس کی بہار ویرانۂ دہلی میں پھول کھلا چکی تھی۔

محمد تغلق کے آخری زمانے میں سارے ملک میں انتشار پیدا ہو گیا اور سلطنتِ دہلی کے گویا حصے بخرے ہونے لگے۔ دکن میں بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ ظفر خاں، علاؤ الدین بہمنی شاہ کے لقب سے خود مختار بادشاہ بن گیا (۳۲)۔ بہمنی سلطنت ۱۳۴۷ء تا ۱۵۲۹ء قائم رہی اور اس میں یکے بعد دیگرے اٹھارہ مسلمان حکمراں ہوئے۔ بالآخر بہمنی سلطنت بھی منتشر ہو کر پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان ریاستوں میں سے دو سلطنتیں یعنی عادل شاہی اور قطب شاہی آخر تک قائم رہیں اور اس تہذیبی پودے کو نشو و نما کا حوصلہ بخشتی رہیں۔

مسلمانوں کا تعلق گجرات و دکن کے علاقوں سے بہت قدیم تھا۔ ابتدا میں عرب یہاں آباد تھے جن کی زبان عربی تھی۔ دکن میں عربوں کے بعد ایرانی، افغانی، ترکی اور حبشی اصحاب آئے ان کی زبان فارسی، ترکی یا عربی تھی۔ دکن میں مسلمانوں کی جو نسلیں دکن فتح ہونے کے بعد آئیں ان کی زبان عموماً فارسی تھی (۳۳)۔ حسن بہمنی ایرانی النسل تھا، فیروز شاہ بہمنی فارسی کا زبردست شاعر تھا، یوسف عادل شاہ فارسی شاعری اور موسیقی میں مہارت رکھتا تھا، اسمٰعیل عادل شاہ کی پرورش اس کی چچی کی گود میں ہوئی جو ایک قابل ایرانی خاتون تھیں (۳۴)۔ خود قلی قطب شاہ اور محمد قطب فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان علم دوست حضرات کی بدولت ایران و ہند ایک ہو کر رہ گئے۔ محمد شاہ بہمنی کے دور میں فضل اللہ انجو شیراز سے آئے اور صدرِ جہاں کے معزز عہدے پر فائز ہوئے ان کے ساتھ اور بہت سے علماء یہاں تشریف لائے۔ ان کے علاوہ علامہ تفتازانی، محمود گاوزانی، حسن گیلانی، ملا عبد الغنی، شیخ آذری، مولانا سلامت اللہ، عبد الکریم ہمدانی، خواجہ محمد گاواں اور ملا نظیری جیسے علماء و شعراء نے ایران سے دکن کی سرزمین پر اسی بہمنی عہد میں قدم رکھا۔ قطب شاہی دور میں بیسیوں اصحابِ علم و فضلِ ایران سے گولکنڈہ آئے ان میں سے بعض اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے، بیسیوں نے علم و فضل کا شہرہ بلند کیا (۳۵) ابراہیم عادل شاہ اول اور علی عادل شاہ کے زمانے میں بھی فارسی کی ترقی ہوئی ایران کے اصحاب علم و فضل ان کے مصاحب تھے (۳۶)۔ غرض کہ ان سلطنتوں میں فارسی کی پیوند کاری شمالی ہند سے کسی طرح بھی کم نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مقامی عناصر بھی زندگی کا حصہ بنے رہے۔ ان میں سے بعض کے حرم میں ہندو عورتیں موجود تھیں مثلاً یوسف عادل شاہ کی ملکہ ایک مرہٹہ سردار مکٹ راؤ کی بہن تھی۔ یوسف نے اس کو بوبجی خانم کے نام سے موسوم کیا تھا (۳۷)۔ ابراہیم قطب شاہ کی شادی ایک تلگو خاتون بھاگیہ رتی کے ساتھ ہوئی تھی (۳۸) اس کے بطن سے گولکنڈہ کا مشہور حاکم سلطان محمد قلی قطب شاہ تولد ہوا۔ قلی قطب کی بارہ پیاریاں تاریخ کا حصہ ہیں اور مقامی تہذیب سے اس کا عشق بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ اس کے عہد میں ہندو مسلم اختلاط بالکل اسی طرح ہوا جس طرح اکبر کے دربار میں۔

بہمنی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی دکن کا رشتہ شمال سے ٹوٹ گیا تھا۔ علاؤ الدین حسن گانگو نے شروع ہی سے برہمنوں کو مالی و ملکی عہدے دے کر حکومت میں دخیل کر لیا۔ مال کا دفتر ملکی زبان میں ہونے کی وجہ سے بہت سرعت کے ساتھ ملکی و فارسی زبانیں مخلوط ہو گئیں (۳۹)۔ بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مقامی عناصر کو اولیت دی گئی۔

دیسی رسوم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تیوہاروں کی ترقی، باہمی ربط و ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب
کو گہرا کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی گئی جو رنگا رنگ زبانوں کی اس سرزمین میں بین الاقوامی زبان کی
حیثیت سے رائج تھی اور جسے آج ہم اُردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں (۴۰)۔ شمال میں یہ زبان بول چال کی حد سے
آگے نہ بڑھی جو کچھ تصنیفات ہوئیں وہ محض انفرادی کوششیں ہیں یا خوش دلی کا مظاہرہ یا اس دور کے بعد کا
قصہ جب گجرات و دکن میں شاہی سرپرستی نے اس زبان کو عام بول چال کے چبوترے سے اُٹھا کر ادبی سنگھاسن
پر لا بٹھایا صوفیہ کی کوششیں بھی اس دور میں عمل پیرا رہیں جن کا مقصدِ اوّل تبلیغِ اسلام تھا جس کے لیے
اُن کو ایک عام فہم زبان اور طریقۂ اظہار کی ضرورت تھی۔ زبان کا انتخاب انھوں نے "اُردو" کی شکل میں کیا
اور طریقۂ اظہار کے لیے "شاعری" کا انتخاب کیا یا کرنا پڑا کیوں کہ یہ حضرات جہاں کہیں پہنچے موسیقی کا
بول بالا تھا۔ ہندو پجاریوں کو موسیقی کی تانوں پر مست ہوتے اور بتوں کے آگے ڈنڈوت کرتے دیکھا بھگتی مارگ کے
اثرات پورے دکن میں پھیلے ہوئے تھے جس کی جذباتیت صوفیہ کی داخلیت سے مماثلت رکھتی تھی لہٰذا مسلمان
صوفیہ نے بھی بھگتی شاعری کو نمونہ بنا کر شبد، شلوک، ساکھی کے ذریعے معرفت و توحید کے مضامین
عربی، فارسی کی بجائے مقامی زبان اور مقامی اصناف میں بیان کیے۔ اس زبان پر ابتدا میں ہندی الفاظ کی
کثرت کا غلبہ رہا آہستہ آہستہ فارسیت اپنا رنگ دکھانے لگی اور اُردو "ہندی" سے الگ ایک منفرد زبان
کی حیثیت اختیار کر گئی۔

یہ وہ تہذیبی پس منظر ہے جس میں رہ کر نہ صرف اُردو زبان کا بنیادی ڈھانچا تیار ہوا بلکہ اسی ملی جلی
زبان، اصناف اور بحور میں شاعری نے پرورش پائی۔ اس شاعری کا آغاز بے شک شمال میں ہوا لیکن اسے
عروج جنوبی ہند میں نصیب ہوا کیونکہ بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہاں اُردو زبان اور شاعری کو اہمیت دی گئی۔
مغلوں کا زمانہ مقامی عناصر کی شمولیت کا عہدِ شباب ثابت ہوا۔ راجپوت مصوری نے مغل طرز
اختیار کیا، اسلامی طرزِ تعمیر میں ہندی طرزِ تعمیر بھی جھانکنے لگا، محلاتِ شاہی ہندی موسیقی کی تانوں سے
گونجنے لگے۔ مغل نفاست پسند واقع ہوئے تھے لہٰذا نئی نئی وضع کے لباس تخلیق ہوئے، سجاوٹ اور آرائش
کے بے ہزار ہا اشیاء دریافت ہو گئیں، مغل ایرانی تہذیب کا نمونہ تھے ان کے دربار ایرانی اُمراء سے بھرے
پڑے تھے اور ایرانی تہذیب مجلسی تہذیب تھی جس کی خصوصیت ہی نفاست، آرائش، چمک دمک، تراش
خراش اور شان و شکوہ تھی، مغل دربار ان لوازم کا نمونہ بن گئے۔ یہ تہذیب، شاہی درباروں سے
نکل کر امراء کی ڈیوڑھیوں تک پہنچی اور عام لوگوں نے بھی حسبِ استطاعت اسی تہذیب کو اپنایا مسلمانوں کا
تو ذکر ہی کیا ہندوؤں کے لباس اور دسترخوان پر ایرانی اثرات نظر آنے لگے۔

شان و شوکت کے ان لوازم نے صنعت و حرفت کو ترقی دی، انعام و اکرام نے خوش حالی کے دروازے
عوام پر کھول دیے، علم و فن کی قدردانی نے ہنرمندوں کے حوصلے بڑھائے۔ حدودِ سلطنت کی وسعت
نے تہذیبی حدود کو بڑھایا اور حکمرانوں کی سیاسی بصیرت نے امن و خوشحالی، دوستی و مروّت کے وہ مواقع
فراہم کیے جو تہذیبی سفر کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ اس دور میں حکمرانوں نے شاید یہ سمجھ لیا کہ ہندوؤں کے
کثیر طبقے کو نظرانداز کر کے ہندوستان پر حکومت کرنا آسان نہیں لہٰذا رشتہ داریوں سے لے کر عنانِ
حکومت کے کاروبار تک میں ہندوؤں کو نظرانداز نہیں کیا گیا خاص طور پر اکبر نے اس پالیسی پر کامیابی سے
عمل کیا۔ راجا ٹوڈرمل، بیربل، راجا مان سنگھ جیسے لوگ اس کے دستِ راست رہے، راجپوت عورتوں سے
شادیاں کیں، رانی جودھا بائی بیاہ کر آئیں تو اُن کی سہیلیوں اور باندیوں سے محل بھرا پڑا تھا۔ فتحپور سیکری
اور قلعہ آگرہ کا ایک بڑا حصہ راجا بھگوان داس اور مہاراجا اودے سنگھ کا راج گڑھ بن کر راجپوتی اکھاڑہ
نظر آتا تھا (۴۱)۔ ہندی ادب کے تراجم جس کثرت سے دربارِ اکبری میں ہوئے کبھی نہ ہوئے تھے۔ مہابھارت

کا ترجمہ رزم نامے کے نام سے نقیب خاں کے ذمّے ہوا، رامائن کا ترجمہ ملّا عبدالقادر جیسا عالم کرتا ہے، امیر حمزہ کی جگہ قصہ ہربنس لیتا ہے، لیلیٰ مجنوں اور شیریں خسرو بدیسی سمجھ کر محفل سے اُٹھائے جاتے ہیں، اور ان کی جگہ سُدیشی نل دمن لیتے ہیں (۲۴م)۔ اس تہذیبی مزاج کے زیرِ اثر اکبر پھلوں کے چیزوں کے اور جانوروں کے نئے نام تجویز کرتا ہے جو عام طور پر اُردو، فارسی الفاظ ملا کر بنائے جاتے یا پھر خالص ہندوی نام ہوتے مثلاً سرب گاتی، پت گت، کیس گمن، پرم گرم وغیرہ۔ اکبر کی وسیع فتوحات کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہی تہذیبی مزاج ہندوستان کے گوشے گوشے تک پہنچا۔

اکبر کے زمانے میں ایک اور جرأت مندانہ قدم اُٹھایا گیا یعنی سرکاری ملازمت کے لیے فارسی زبان لازمی قرار دے دی گئی۔ اس طرح لسانی سطح پر بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندو جو گھروں میں ہندی بولتے اور دفتروں میں فارسی سے کام لیتے تھے فارسی کی آشنائی کا اثر ان کی اپنی زبان پر بھی پڑا اور یوں اُردو کے فروغ میں برابر مدد ملتی گئی۔ ایرانی ہندی تہذیب کا یہ نمونہ صرف شمال تک محدود نہیں تھا بلکہ جیسا کہ ہم نے ذکر کیا دکن کی ریاستیں بھی اسی تہذیب کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ موسیقی کی قدردانی، تقریبات میں ماہ وشوں کا ماجرا، نازنینوں کے جھرمٹ، طوائفوں کی تانیں، وسیع و کشادہ عمارتوں کی تعمیر، جنت نشان گلزار، جھاڑ فانوس اور رسوم کی حقیقی سجاوٹ کے لیے دیس دیس کی عورتیں اور ساتھ ہی تمام تقریبات کو خشوع و خضوع سے انجام دینا۔ ”ولی“ دیوالی اور دسہرہ سرکاری طور پر منایا جانا اور کسی نہ کسی بہانے تقریب و تفریح کے مواقع نکال لینا اسی ہندوانی کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی محض تصویر دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ چار پُشت کی دکن کی بود و باش اور رسم کے اختلافات نے تاتاری لباس بالکل اُتروا دیا ہے۔ سر پر تیمور کی کلاہ کی بجائے دکھنی وضع کی پیچدار پگڑی ہے ۔۔۔ پوستین اور بانات قبا کے عوض ململ کا جامہ اور شبنم کا نیمہ زیب بدن ہے۔ ہاتھوں میں بڑا کڑے ہیں۔ داڑھی منڈی ہے ..... (۴۳م)۔ ان حالات نے اُردو زبان اور شاعری کے لیے ایک خاص تہذیبی پس منظر فراہم کیا۔ فارسی تہذیب نے ہندی زبان کو وافر ذخیرۂ الفاظ فراہم کیا۔ عیش پرستی کی فضا اور درباری ماحول نے شاعری کو فروغ بخشا اور شاعری تصوّف کے مقاصد سے نکل کر ادب کے میدان میں داخل ہوئی جہاں اس نے ہندی روایات اور خارجی اثرات کی ہمراہی میں سفر طے کیا جس طرح خود برصغیر کی تہذیب نے۔

۱۵۷۳ء میں اکبر نے گجرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا شمالی ہند کی فارسی یہاں بھی اثر انداز ہوئی۔ گجرات کی خود مختاری کے خاتمے کے ساتھ ہی یہاں کے علما اور شعرا بیجاپور اور گولکنڈہ کی جانب رُخ کرتے ہیں جہاں پہلے ہی اُردو شاعری کی آواز درباروں میں گونج رہی تھی اور فارسی تہذیب و زبان کے اثر کی نشاندہی کر رہی تھی۔ مقامی عناصر سے آمیزش شدہ گجراتی شاعری جب ان ریاستوں میں پہنچی تو ایک صحت مند عمل دیکھنے میں آیا۔ ہندی روایت اور فارسی اثرات نے مل جل کر اُردو شاعری کی ایک خاص شکل پیدا کر دی۔ اب مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی جیسی فارسی اصناف اُردو میں اس طرح برتی گئیں کہ مقامی عناصر کی آمیزش نے ان کا ایک خاص مزاج بھی بنا دیا۔ یہ نہ خالص فارسی ہیں نہ خالص ہندی نہ یکسر اجنبی ہیں نہ بالکل مقامی بلکہ دونوں کی نکھری ہوئی شکل یعنی اُردو شاعری ہے۔ اس تمام دور میں جنوبی ہند تو الگ رہا شمالی ہند میں بھی عوامی سطح پر یہی زبان ”اُردو“ رائج رہی۔ دسویں صدی ہجری یعنی عہدِ اکبری میں پیر روشان کی مذہبی تحریک کے معانی بیان کرنے کے لیے جو تصنیف ”خیر البیان“ لکھی گئی اس میں عربی فارسی اور پشتو کے ساتھ ساتھ اُردو بھی استعمال کی گئی ہے*۔ اس دور کے ادب میں شعوری طور پر اُردو کے الفاظ اور محاورے استعمال ہوئے فارسی مزاج کے ساتھ اُردو الفاظ کو بھی جگہ دی گئی مثلاً ملّا نوری کا یہ شعر:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

نور الدین جہانگیر سے گزرتی ہوئی عہدِ شاہ جہاں تک یہ ہندی مسلم تہذیب جس میں ایرانی اثرات بے شک زیادہ

---

* خیر البیان مرتبہ عبدالقدوس، مطبوعہ پشتو اکیڈمی، پشاور ۱۹۶۷ء

تھے لیکن ہندوانہ اثرات بھی کچھ کم نہ تھے اپنے عروج پر رہی جس کا ثبوت اُردو زبان کے استعمال سے ملتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ جب تک کلچر کی مجبوریاں حائل نہ ہوں کسی زبان کے الفاظ ہماری زبان پر نہیں چڑھتے۔ فارسی تخلیقات تک میں ان الفاظ کا آجانا اسی تہذیبی مجبوری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عام لوگوں کا تو ذکر کیا خود بادشاہ بھی اسی مجبوری کا شکار نظر آتے ہیں عالمگیر اورنگ زیب کے رقعات فارسی میں ہیں لیکن اُردو الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔

مزۂ کھچڑی بریانی شما در زمستان بارمی آید
دریں ضمن کچکرۂ تیز بنظر گذشت (۴۴)۔

عالمگیر اورنگ زیب کے زمانے کے آتے آتے مغلوں کا زور گھٹنے لگا اور اسی کے ساتھ وہ زبان جو حکمرانوں کی زبان تھی دم توڑنے لگی البتہ سخت جان تھی ختم ہوتے ہوتے عرصہ لگ گیا لیکن آثار اسی زمانے سے ظاہر ہونے لگے۔ یہ کہانی ڈاکٹر جمیل جالبی کی زبانی سنیئے۔

”جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اسی کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی اہمیت و افادیت بھی اسی کے ساتھ کم ہونے لگی اور وہ زبان جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظروں سے گری ہوئی تھی نئے رنگ روپ کے ساتھ اُبھرنے لگی، اورنگ زیب کے طویل دورِ حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے (۴۵)۔

دکن میں اُردو شاعری کا دریا روانی سے بہہ رہا تھا اور تخیلی سطح پر اتنا بھرپور ہو چکا تھا کہ اب وہ محض مقامی روایت پر زندہ نہیں رہ سکتا تھا لہٰذا کسی بیرونی روایت کا متلاشی تھا۔ اس کا انتظام بھی قدرت نے کر دیا۔ اورنگ زیب کی فتحِ دکن کے ساتھ ہی ایک ملک کی دو مختلف روایتوں کا ملاپ ممکن ہوگیا۔ شمال کی فارسی تہذیب اور دکن کے مقامی عناصر گھل مل گئے۔ دکن کی آزمودہ اصنافِ ادب اور موادِ ترکیبی نے شمال کی فارسی زدہ اُردو سے مل کر تراکیب، بندش، رمزیات و علامات میں تبدیلی پیدا کردی دوسری جانب دکنی روایات، سادگی، قریبی تشبیہات اور ذخیرۂ الفاظ بھی برقرار رہے اور جب یہ لہریں گھل مل کر ایک ہوگئیں تو بہت تھوڑے سے فرق کے ساتھ شمال و جنوب میں اُردو شاعری کے ترانے بلند آہنگی سے گونجنے لگے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تو اُردو شاعری کا رواج شمالی ہند کی بھی اہم خصوصیت بن گیا۔

اورنگ زیب کی وفات اس انتشار کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس نے مغلیہ سلطنت کو ریت کی دیوار کی طرح بٹھا دیا۔ اس کی وفات کے بعد بہتر سال کی قلیل مدت میں بارہ حکمران تخت نشین ہوئے اور یہ بھی دوسروں کے ہاتھوں میں محض کٹھ پتلی بنے رہے۔ چتر شاہی سر پر رکھے مست و بیہوش، زندہ دلی و عیش پرستی کا مکمل نمونہ بنے رہے۔ قلعۂ شاہی ڈوم ڈھاڑیوں اور خواجہ سراؤں کی آماجگاہ بن گیا۔ طوائفیں اور خوبصورت عورتیں محل کے ہر گوشے میں دعوتِ عیش دیتی نظر آنے لگیں انتظامی اُمور میں خلل پڑا اور بادشاہی رعب کم ہوا تو علاقوں کے جاگیرداروں نے سر اُٹھایا، غریب کسان جاگیرداروں کے ظلم سے تنگ آئے تو دیہات سے شہروں کی طرف رُخ کیا اور یوں سماجی اعتبار سے شہر اور دیہات کا فاصلہ کم ہوگیا۔ تہذیبی شائستگی جو شہروں کا حصہ تھی اب اس کی انفرادیت کا احساس نہیں ہوتا۔

عیش پرستی اور کم حوصلگی کی اس فضا میں رُوحانی سکون کے لیے تصوف کی طرف میلان بڑھنے لگا اور جب یہ میلان عوامی سطح پر اُتر آیا تو پیر و مُرشد اور خانقاہوں کا رواج عام ہوگیا۔ میلے، ٹھیلے، عرس، نوچندی ہر دن کا مشغلہ بن گئے۔ ان کے علاوہ نیم مذہبی میلے اور رسوم عمل میں آئیں۔ عرسوں

اور قوالیوں میں شریک ہونے والے طبقے کو یہ شغل اپنی زبان میں چاہیے تھا لہٰذا شعرا نے ان کا ڈول رکھا۔

ایرانی اثر سے دکن کی طرح یہاں بھی شیعت کا رجحان بڑھا، مجلسیں برپا ہونے لگیں جن کا مقصد رونا رلانا اور ثواب حاصل کرنا ہے۔ رلانے کے لیے اپنی زبان سے بہتر کون سی زبان ہو سکتی ہے لہٰذا ان مجلسوں میں پڑھا جانے والا کلام اردو ہی میں تخلیق ہوا تاکہ عام لوگ سمجھ سکیں۔

کرب و نشاط، عیش پرستی و مذہبی ذہن کی یہی فضا تھی جس نے دکن سے لے کر شمال تک شاعری کا رواج عام کر دیا جس میں ہندوستانی تہذیب کی مدح سرائی ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کے درپے ہے۔

ہندمسلمانی تہذیب کے نمایاں اثرات

برِصغیر ہندو پاک کی تہذیب کا وہ موڑ جس پر مقامی تہذیب اور مسلمانوں کے ساتھ آئی ہوئی تہذیب کے نشانِ قدم گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والے رنگ کہیں مبہم کہیں صاف کہیں دھندلے کہیں ہلکے کہیں تیز، آسانی سے نظر آ سکتے ہیں ، "ہندمسلمانی تہذیب" کی اصطلاح کا حامل ہے۔ گویا ہندوستان کی مقامی تہذیب اور مسلمانوں کی لائی ہوئی اجنبی تہذیب کا مرکب اسی اصطلاح کے ذیل میں آتا ہے۔

مسلمانوں کی یہ تہذیب عرب اور ایران کے زیرِ اثر تھی۔ عرب سے ان کا مذہبی تعلق تھا اور ایران ان کی معاشرتی زندگی میں دخیل! ہر چند کہ ایک عنصر ترکوں کا بھی تھا لیکن ترک بذاتِ خود ایرانی تہذیب کے دلدادہ رہ چکے تھے۔ غزنی کا دربار ایرانی دربار معلوم ہوتا تھا۔ غزنی کے اکثر بادشاہ ایرانی رسومات و عاداتِ کے عادی تھے۔ خود عرب کا تعلق ایران سے ظہورِ اسلام سے قبل ہی قائم ہو چکا تھا۔ داگوزن نے لکھا ہے کہ ایرانی اور سامی نظریات کا ربط و اختلاط کم سے کم آٹھویں صدی قبل مسیح میں شروع ہو چکا تھا (۱)۔ ظہورِ اسلام کے بعد یہ تعلق مزید استوار ہوا اور اس پر ایرانی اثرات مرتب ہوئے۔ غرض کہ ہندوستان میں وارد ہونے والی اسلامی تہذیب پر ایرانی اثرات کی گہری چھاپ تھی۔

ہندمسلمانی تہذیب، عجم و ہند کا مرکب بن کر ظاہر ہوئی۔ ہندی عناصر میں اسلامی عناصر اس طرح داخل ہوئے کہ اعتقادات سے لے کر فنونِ لطیفہ تک کوئی پہلو اس اشتراک سے خالی نظر نہیں آتا اور بعض جگہ تو یہ ملاپ اتنا واضح ہے کہ آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے مثلاً ملکانوں نے جو راجپوتوں، بنیوں اور جاٹوں سے عبارت تھے، اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نہ صرف اپنے ہندوانہ نام برقرار رکھے بلکہ شخصی رسوم کے لیے مندروں میں جاتے رہے وہ ہندوانہ طریقے سے ایک دوسرے کو سلام کرتے تھے۔ اگرچہ نماز مسجدوں میں ادا کرتے تھے (۲)۔ اسی طرح دادی گنگا کے چودھریوں نے قبولِ اسلام کے باوجود ہندو دیوی کالکا مائی کی پوجا نہیں چھوڑی ...... راجپوتانہ کے خانزادے نومسلم اپنی رسومِ شادی کے لیے برہمنوں کو بلایا کرتے تھے (۳)۔ یہ تمام واقعات اہم ہوتے ہوئے بھی محض انفرادی مثالیں ہیں ورنہ تہذیب تو کسی قوم کے مجموعی نظامِ اقدار کا نام ہے جس کا اظہار اس قوم کے نظریات، رسوم و رواج، بود و باش، رہنے سہنے کے آداب، فنونِ لطیفہ وغیرہ کے ذریعے ہوتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر میں اس مشترکہ نظامِ اقدار کی حالت کیا تھی اور ہندمسلمانی تہذیب کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

مسلمانوں نے عرف و عادت کو تاریخ کے ہر دور میں گوارا کیا ہے۔ اس اصول کے تحت ہندوستان کی معاشرت میں صحت مند مقامی عرف و عادت کی حوصلہ شکنی نہیں ہوئی جس کے باعث بے شمار نظریات و ذوقیات جو صدیوں سے چلے آتے تھے مسلمانوں میں رائج رہے (۴)۔ ایسا صرف مفاہمت کی نیت اور ماحول کے اثر سے ہوا۔ مذہب سے برگشتگی کہیں ظاہر نہیں ہوتی بلکہ جہاں تک ممکن ہوا مذہب کا احترام پیشِ نظر رہا۔ اور ہندو مسلم اختلاط کے باوجود دونوں کے اشغال و اعمال میں کچھ فرق بھی رہا۔

اُردو شاعری جو اسی ہندلمانی اشتراک کا نتیجہ اوّلین ہے نہایت سچے ترجمان کی طرح اس اختلاط کی پوری طرح تصویر کشی کرتی ہے۔ اُردو شاعری پر جو عام طور سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ فارسی کی پروردہ ہے یہ اگر غلط نہیں تو بالکل صحیح بھی نہیں کیونکہ ابتدا ہی سے برِصغیر کی اُردو شاعری ان مضامین کی حامل نظر آتی ہے جو ہندلمانی تہذیب کی دین ہیں یہی حال اسلوب وادا کا بھی ہے۔ فارسی کے غلبے کے دور میں جہاں ایرانی اثرات کثرت سے ہیں وہیں مقامی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ گویا جیسے جیسے مقامی اور غیر مقامی اثرات کا تناسب بڑھتا، کم ہوتا رہا اُردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوتی رہی ابتدائے شاعری سے ۱۷۰۰ء تک کا عرصہ جو فی الوقت ہمارے مطالعے کا حصہ ہے شمالی ہند سے دُور گزرا جہاں ہندلمانی تہذیب میں مقامی عناصر کا تناسب زیادہ تھا لہٰذا یہاں کی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ سب سے پہلے ہم رسم و رواج میں ہندلمانی تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں۔

ہر قوم زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کے لیے کچھ تقریبات اور ان تقریبات کو مزید رنگین بنانے کے لیے رسم و رواج کو معاشرے میں جگہ دیتی ہے۔ بعض رسومات و تقاریب کا تعلق مذہب سے ہوتا ہے بعض کا نہیں لیکن یہ رسوم اس قوم کے نظامِ تخیل کا آئینہ ضرور ہوتی ہیں۔ نظامِ اسلام سادہ اور فطری ہونے کا دعویدار ہے۔ اس لیے تعداد کے اعتبار سے ان تقریبات کی اس قدر بہتات نہیں جو انسانی فطرت پر بار گزرے یا وہ محض رسم و رواج میں گھر کر رہ جائے اور مذہب کی اصلی روح سے بے بہرہ ہو جائے۔ یہ تقریبات ایسی رنگین بھی نہیں جن سے مصارف اور عیش و عشرت کی فضا پیدا ہو۔ پیدائش سے موت تک چند فرائض انسان پر عائد ہیں جن کو ادا کر کے وہ معاشرے کی نگاہوں میں سُرخرو ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے ہندو ذہن پر دراوڑوں اور آریاؤں کے اثرات ہونے کی وجہ سے اس کا نظامِ تخیل خوف، کثرت اور عیش پسندی سے عبارت ہے۔ جنگل کے خوف نے اسے توہم پرست بنایا۔ اس وہم اور خوف کو دُور کرنے کے لیے اسے جادو منتر پر اعتقاد کی ضرورت پڑی۔ کثرت پر یقین نے ہزاروں دیوی دیوتاؤں کو جنم دے دیا جن کے لیے مخصوص عبادتیں تجویز ہوئیں اور ان کی تعداد ہمیشہ بڑھتی ہی رہی۔ عیش پسندی نے کاہلی اور سُستی عطا کی جس کا لازمی نتیجہ تقدیر پرستی ہے۔ جغرافیائی حالات نے بھی رسوم اور تہواروں کی تعداد کو بڑھایا۔ یہ ایک زرعی معاشرہ تھا لہٰذا موسموں کا تغیر، فصلوں کا موسم اور ان فصلوں کی نشوونما کے لیے دیوتاؤں سے آس لگانا یہ تمام باتیں اس کے تیوہاروں اور رسوم کی کثرت کا باعث بنیں۔

جس وقت مسلمانوں کا وجود ہندوستان میں ہوا ہندو مت اپنی کمزوریوں کے عروج پر تھا۔ مذہب محض رسم و رواج کا نام رہ گیا تھا مثلاً ویدک عہد کا خاص فلسفہ قربانی تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ قربانیاں علامتی شکل اختیار کرنے لگیں۔ اب صرف بعض نشانیوں سے یہ سمجھ لیا جاتا تھا جیسے سچ مچ قربانی دی گئی ہو۔ ماتھے کا تلک اور بعض دوسری علامتوں اور نشانیوں سے اسی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے (۵)۔ یہی حال دوسرے مذہبی تصورات کا بھی ہوا۔ پیدائش سے موت تک اور موت کے بعد بھی ہزاروں رسوم کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا آغاز ہو گیا۔ جب اسلام جیسے سادہ مزاج مذہب کا اس سے سابقہ پڑا تو فطری طور پر اشتراک کا عمل وجود میں آیا۔ عیش و عشرت اور رنگینی کی فضا سے وہ ایران میں واقف ہو چکا تھا۔ اس فضا کی تکمیل کے لیے تقریباً تمام لوازم اس نے ہندوستان سے لیے۔ ہندلمانی تہذیب کے شاید سب سے نمایاں شواہد زندگی کے اس گوشے میں ملتے ہیں جسے رسم و رواج کہتے ہیں۔ ابن بطوطہ کے سفرنامے کا مطالعہ صاف بتا دیتا ہے کہ برِصغیر کے مسلمانوں کے رسوم و رواج تمام اسلامی ملکوں سے مختلف ہیں اور یہ یقینی طور پر مقامی اثرات کا نتیجہ ہے۔ عہدِ تغلق سے اس تبدیلی کا احساس ہوتا ہے لیکن اکبر، جہانگیر فیروز شاہ

بہمنی، قلی قطب شاہ کا عہد اور ان کے دربار اس تبدیلی کا شباب ثابت ہوئے۔
ان رسموں کا آغاز نومولود کے دنیا میں آنے سے قبل ہی ہو جاتا ہے۔ ایامِ حمل کے نویں ماہ گود بھرنے کی رسم ادا ہوتی ہے۔ میکے والے سدھوڑ یعنی سات اقسام کی میوہ ترکاری وغیرہ لے کر آتے ہیں اور زچہ کی گود بھری جاتی ہے۔ یہ ایک قسم کا شگون ہے کہ اسی طرح گود بھری رہے۔ یہ رسم ہندوؤں سے لی گئی ہے۔ ہاشمی کے ایک شعر میں اس طرح اس رسم کا ذکر کیا گیا ہے۔

بھادوں کی گود بھرنے سمدھیاں کے گھر سدھاریں
سب لوگ لے کے گھر کے ماں بہین اور نانی

بچے کی پیدائش کے بعد پہلی رسم "چھٹی" کی تقریب کہلاتی ہے۔ اس کا نام ہی ہندی سے ماخوذ ہے اس تقریب میں ادا ہونے والی تمام رسمیں بھی اپنی اصل میں ہندوانہ ذہن کی عکاس ہیں۔ چالیس دن گزرنے کے بعد چھلّے کی رسم ہوتی ہے یعنی زچہ اس روز نہاتی ہے۔ اس موقعے کی بھی تمام رسوم ہندوانہ ہیں۔ اس موقعے پر گائے جانے والے گیت بھی ہندی میں ہیں۔ اس کے بعد بھی تقریبات کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا دانت نکلنے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بچہ سال بھر کا ہوتا ہے تو سالگرہ کی رسم دھوم دھام سے منائی جاتی ہے۔ کلاوے میں گرہ لگائی جاتی ہے اسی لیے اسے سالگرہ کہا گیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کا دستور ہو چکا تھا۔ اس تقریب میں ادا کی جانے والی رسوم کا حال پڑھ کر یہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان میں سے ایک بھی اسلامی نہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے ایسی ہی ایک تقریب کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

> "جہاں سالگرہ کے پھول پہنائے جاتے تھے اس جگہ نیل گوں چتر لگایا جاتا تھا اور جب بادشاہ مرصع لباس زیبِ تن کیے اور سر پر شاہی تاج رکھے اس چتر کے نیچے مسند پر بیٹھتا تو سات سہیلیاں پھولوں کا منڈپ پکڑے کھڑی رہتیں یہ منڈپ نیشکر یعنی گنّے کی چھڑیوں پر باندھا جاتا تھا اور گنّے کی ان چھڑیوں کو سات نازنیں تھامے رہتی تھیں..... چودہ آئمہ معصومین کا نام لے کر سہرا باندھتے علیؓ کا نام لے کر ہار پہنائے جاتے اور مصری چبانے کے لیے پیش کی جاتی (۶)۔

اس اقتباس سے بجز اس کے کہ حضرت علیؓ اور چودہ آئمہ معصومین کا ذکر آگیا کوئی بات اسلامی الاصل نہیں۔ وہ بادشاہ کا سہرا باندھنا ہو یا گلے میں پھولوں کا ہار پہننا۔ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یہی رسمیں عام گھروں میں بھی یقیناً منائی جاتی ہوں گی۔
سالگرہ کے موضوع پر کلیاتِ قطب شاہ میں دس نظمیں ہیں جن میں کل ۱۸۶ اشعار ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ اس تقریب کو نہایت تزک و احتشام سے اور ہندوانہ رسم و رواج کے ساتھ مناتا تھا۔ ساتھ ہی نبیؐ اور اہلبیتِ نبیؐ کا ذکر نہایت عقیدت سے کرتا ہے۔ جس سے یہ امر عیاں ہے کہ کس طرح دو مختلف النوع ذہن اور تخیل ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں:

حبیبِ حق تھے برس گانٹھ دیس آئے آج — علی کے مہر تھے مجلس سو پکھ کجائے آج
رحیم ابر کوں ستاریاں سیتے سواریاں سو — منڈپ پھولاں کا محمدؐ کے سر رچائے آج

اس موقع پر کلاوے میں گانٹھ باندھی جاتی ہے لہٰذا اس کی کلیات میں کم از کم تین ایسی نظمیں ہیں جن کی ردیف ہی گانٹھ ہے۔ ہم صرف ایک شعر نقل کرتے ہیں:

نبیؐ کی غلامی تھے آیا برس گانٹھ — سہاگن سکیاں میں سہایا برس گانٹھ

برِّصغیر پاک و ہند میں لڑکیوں کے ناک کان چھیدنے کا بھی رواج ہے اس موقع پر گُڑ چنے تقسیم کیے جاتے ہیں - یہ رسم بھی ہندوستان ہی کی اختراع ہے - عرب میں اس قسم کے زیوروں کا رواج ہی نہیں تھا تو ناک کان چھیدنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا - "نتھ" خالص ہندوستانی زیور ہے - اس زیور کو اتنی اہمیت حاصل ہے کہ سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا ہے - آج کی طرح کئی سو سال پیشتر بھی ناک چھدوانے، نتھ پہننے کا رواج تھا اور دلہن کا خاص زیور سمجھا جاتا تھا - "گلشنِ عشق" میں نصرتی بیجاپوری (م - ۱۶۷۴ء) نے اس زیور کا ذکر کیا ہے -

"تلک قطب پڑلے میں کیتا سو پھیل — جھڑیانت" کانگ جوں جھلکتا سہیل

بھاگ متی محبوبہ محمد قلی دالیِ گولکنڈہ (۱۵۱۸ء — ۱۵۴۳ء) کی تصویر میں مصوّر نے اسے بالیاں پہنائی ہیں - باقی زیوروں کا ذکر ہم آگے کریں گے - یہاں رسم و رواج بیان کرنے مقصود تھے -

ان رسوم کا عروج اس وقت ہوتا ہے جب شادی جیسا مقدس فریضہ انجام پانے کا وقت آتا ہے - اسلام میں شادی ایجاب و قبول کی ایک خوش آئند تقریب ہے جس میں خوشی کے اظہار کے لیے پُروقار طریقے ہیں لیکن اہلِ ہند ریت رسوم کے معاملے میں سب سے زیادہ فراخ دلی کا مظاہرہ اس موقع کے لیے کرتے ہیں - نکاح اور ایجاب و قبول اور قرآن کے سائے میں دولہا دلہن کو رخصت کرنے کے ساتھ مقامی رسموں کا رواج ہند لمانی اثر کا ایک مثالی سنگم ہے - آج کی طرح اس وقت بھی ان رسوم کا آغاز مایوں کی رسم سے ہوتا تھا جس میں دُلہن کو زرد رنگ کے کپڑے پہنائے جاتے تھے اور مہندی لگائی جاتی تھی پھر ساچق کی رسم یعنی دُلہن کے جوڑے اور مہندی دُولہا والوں کے ہاں سے بھیجی جاتی تھی - اسی دن یا دوسرے دن دُلہن والے دُولہا کے لیے جوڑے اور حتی المقدور استعمال کی دوسری چیزیں مثلاً لوٹا، کٹورا، طباق، لگن، بارات کا جوڑا، چوکی وغیرہ لے کر پہنچتے تھے - چوکی پر دُولہا کو بٹھایا جاتا اور ہاتھ پیروں میں مہندی لگائی جاتی تھی اور نیگ وصول کیا جاتا تھا - تقریباً یہی رسمیں آج بھی مروّج ہیں - نصرتی نے اس منظر کو اپنی مثنوی "گلشنِ عشق" کے ان شعروں کے ذریعہ ہم تک پہنچایا ہے -

دونوں دھیر تے ریت رسمانے سب — روانہ ہوئے چاؤ سوں ات عجب
ہلد زعفرانی کے بھرتے طبق — ہوا سو وتس پر سنے کا ورق
ہوا قطب شیشہ سو خوش تیل کاج — چند ر ظرف مہندی بنا لا علاج
ہلد کی ہوئی رسم تیں جگ پکھن — جہاں کا ہوا تیل تی مکھ منجن

کلیاتِ قطب شاہ میں مہندی کے موضوع پر ایک نظم ملتی ہے جس میں تقریباً انہی رسوم کا اعادہ کیا گیا ہے جو آج تک منائی جا رہی ہیں -

سو رنگ رنگیلی مہندی بھو رنگ سوں کلا کر — کیتک چاواں سیتی شہ پاؤں کو لگائے
سب پیارے بل کیے پیاروں سوں جانیں شہ پہ بل بل — سب سندریاں سوں لکھیاں رنگ رس سوں نچائے

جب سلطان عبداللہ کی تیسری دختر کی شادی کسی اور سے ہونے والی تھی تو حضرت شاہ راجو قتال نے ابوالحسن تانا شاہ کو شادی کی نوید سنائی تھی جب طرفین کے رسومات ہونے لگے تو شاہ صاحب نے اپنے مریدوں کو کہا تھا کہ ابوالحسن کو مہندی لگائی جانے (۷) - گویا نوشاہ کے مہندی لگائے جانے کا رواج ایسا مستحکم ہو گیا تھا کہ شاہ راجو جیسے بزرگ بھی اس کا بُرا نہیں مناتے - اس رسم کا رواج عہدِ تغلق میں بھی تھا - ابن بطوطہ جو محمد تغلق کے عہد میں ہندوستان آیا ایک امیر کی شادی کا احوال لکھتا ہے :

"نکاح کی رات سے پہلے بادشاہ کے محل سے بیگمیں آئیں اور انھوں

نے مکان آراستہ کیا۔ اچھے اچھے فرش بچھائے اور امیر سیف الدین
کو بُلایا۔۔۔ اس کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور ایک مسند پر بٹھایا۔۔۔
اس کے ہاتھ پاؤں پر مہندی لگائی اور باقی عورتیں اس کے سر پر
کھڑے ہوکر ناچتی گاتی رہیں" (۸)۔

سانچق اور مہندی کے بعد شب گشت کا جلوس بھی خاص اہمیت رکھتا تھا۔ یہ جلوس اور اس کے لوازم ہندستانی تہذیب کا خاص مرقع معلوم ہوتے ہیں۔ بست ہاتھی جھوم رہے ہیں، نفیریاں، ڈھول، دمامے، قرنا، شہنائی، طبل جیسے ہندی مسلم ساز بج رہے ہیں، آتش بازی کی روشنی سے مہتاب شرمندہ ہے۔ تاروں کا باغ کھلا ہوا ہے، ہوائیاں ثریا کے خوشے توڑ کر لا رہی ہیں۔ ہوائیوں سے اس طرح چنگاریاں نکل رہی ہیں جیسے سنپولے جنم لے رہے ہوں۔ زمین سے بلند ہونے والی نلی آسمان کے دامن کو پھولوں سے بھر رہی ہے۔ مردنگ اور مجیرے بج رہے ہیں جیسے سُن کر فلک کو حال آرہے ہیں۔ پاتریاں اور ڈومنیاں اس طرح محوِ رقص ہیں کہ زہرہ اُن سے اندازِ رقص سیکھے۔ ان میں سے ہر ایک اس طرح اشارے کر رہی ہے گویا لاکھ خوشخبریاں سُنا رہی ہو۔

ہوائیاں کی منڈوے جو چونھر چھوٹے — ہوا پر جو جا کر ستارے ٹوٹے
نلی جو اچائی بلندی سوں ہول — پڑی جا فلک پہ سو دامن پہ پھول
نلی اُوٹھ بلندی میں ایسی چلے — فلک کی کمر کی سو منکے ڈھلے
گھرای بازی جب غُل کرے جوش کی — ٹلے ہوش افلاک کی گوش کی
او چایا سو آواز مندل و تال — فلک کے سوں قاضی کوں سُن آئی حال
دیکھت پاتریاں ڈومنیاں کے ہنر — منگی سیکنے آکے زھرا اوتر
ہر یک گت پہ چھب کے اشارت اچھے — ہر یک بول میں لک بشارت اچھے

(گلشنِ عشق)

دُلہن کے گھر پہنچ کر اور عقدِ مسنونہ کی رسم سے نمٹنے کے بعد پھر سلسلۂ رسوم رنگ دکھاتا ہے۔ پہلا مرحلہ تو وہیں آتا ہے جب دُولہا دُلہن کے گھر میں داخل ہونا چاہتا ہے اور دُلہن والیاں اُسے روکتی اور نیگ طلب کرتی ہیں۔ اس رسم کی گواہی عہدِ تغلق کا مسافر ابنِ بطوطہ بھی دیتا ہے۔

"اس مُلک میں* یہ دستور ہے کہ جس مکان سے دُولہا دُلہن کو اپنے
گھر لاتا ہے تو اس مکان کے دروازے پر دُلہن کی جماعت کھڑی
ہو جاتی ہے اور جب دُولہا کی جماعت آجاتی ہے تو ان کو داخل
ہونے سے روکتی ہے۔ اگر وہ غالب ہو جاتے ہیں تو چلے جاتے
ہیں اور اگر مغلوب ہو جاتے ہیں تو انہیں ہزاروں رُوپے
دینے پڑتے ہیں" (۹)۔

اس کے بعد "جلوہ" کی رسم ہوتی ہے۔ سنسکرت میں اس کو "درھو پرنس" کہتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ دُلہن کا اس منڈوے میں داخل ہونا جو دُلہن کے گھر میں بہ غرضِ شادی بنایا جاتا ہے (۱۰)۔ اس موقع پر بہت سی ضمنی رُسومات ہوتی ہیں اور بہت سے مشکل مراحل سے گزرنے کے بعد آرسی مصحف کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ بعض اسلامی عناصر شامل کر کے اس رسم کو مسلمان کر لیا گیا ہے تاکہ تشخص برقرار رہے۔ دُولہا دُلہن آمنے سامنے

---

* "اس ملک میں" کے الفاظ بتاتے ہیں کہ اس نے یہ رسم کہیں اور نہیں دیکھی تھی۔

بیٹھ جاتے ہیں۔ بیچ میں تکیہ، تکیے پر قرآن مجید ہوتا ہے نوشاہ کو سورۂ اخلاص پڑھنے کو کہا جاتا ہے۔ پھر آئینہ لایا جاتا ہے جس میں دولہا دلہن ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں پھر دودھ یا شربت پلایا جاتا ہے۔ اس رسم کا ہونا نصرتی کے ان شعروں سے ثابت ہوتا ہے۔

بہن آنچل ڈالتی ہے:

انچل دے کے شوپاس جنپاوتی ۔۔۔ کھڑی پیٹ سوبھان ہواپنتی

درمیان میں آئینہ رکھا جاتا ہے اور دولہا دلہن کو آمنے سامنے بٹھایا جاتا ہے:

بندے بیچ لیا وان تی روشن نقاب ۔۔۔ رکھے چاند ادھر ہور ادھر آفتاب

دونوں دیدار کرتے ہیں:

دو نوں دھیر ہر پل میں غالب ہو شوق ۔۔۔ یکس یک کوں دیکھن دھریں دل میں ذوق

رخصتی کے وقت بارات میں باجے کی شمولیت خالص ہندوانہ طریقہ ہے۔ آج کل یہ اتنا ضروری نہیں لیکن اُس وقت بغیر باجے کی شادی کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔

دمامے او باجاں کی جھنکار سوں ۔۔۔ بنی لے کے بھوڑ یا بڑی بہار سوں

مسرت کی ان تقریبات میں چھٹی سے لے کر رخصتی تک کوئی محفل ایسی نہیں جس میں عورتیں گیت نہ گاتی ہوں۔ یوں تو عرب کے بعض قبائل میں بھی خوشی کے مواقع پر گیت گانے کا رواج رہا ہے اور ایسا کرنا انسانی فطرت کے بھی عین مطابق ہے لیکن ہندوؤں میں موسیقی کو جو خاص اہمیت حاصل ہے وہ ظاہر ہے۔ موسیقی کے اسی اثر سے مسلمانوں کی بھی تقریبات آباد ہوئیں۔ اس پر یقین اس لیے بھی پختہ ہو جاتا ہے کہ اکثر گیت جو ان مواقع پر گائے جاتے ہیں ہندی بولوں سے مزین ہیں۔ شادی بیاہ کی محفلوں میں طوائفیں اور ڈومنیاں اس فرض کو ادا کرتی تھیں اور بعض چھوٹی تقریبات میں گھر کی عورتیں شوق پورا کرتی تھیں اور ہندی بول مسلمان ہونٹوں پر مسکراتے تھے۔ شاہجہاں کی پیدائش پر بھی ہندوانہ رسمیں منائی گئیں اور اس موقع پر ہندوانہ گیت بھی گائے گئے جو اس قسم کے بولوں پر مشتمل تھے۔

مانگے جودھا جی کا راج ۔۔۔ للّا جی کا نال نہ چھوائے

تھال بھرے موتی جودھا لائی ۔۔۔ وہ بھی نہ لیوے یہ دائی

یہ تو خوشی کی تقریبات و رسوم کا ذکر تھا جب کہ جینا بھی اسی سرزمین پر تھا اور مرنا بھی لہذا مرنے والے کے بہانے بھی سیکڑوں رسمیں برصغیر کے مسلمانوں کے گلے کا ہار بن گئیں۔ یہ رسمیں بھی کسی اور ملک میں بجز ہندوستان نہ جب دیکھنے میں آتی تھیں نہ اب لیکن ان رسموں میں بھی خرافات کے ساتھ ساتھ قرآن خوانی اور فاتحہ خوانی وغیرہ کی شمولیت نے اسلامی تشخص کو برقرار رکھا اور یہی ہندملانی تہذیب کا کمال خاص ہے۔

ان رسموں میں سے ایک رسم "سوم" یا پھول ہیں۔ ہندوؤں میں اسے تیجا کہتے ہیں بعض علاقوں کے مسلمان بھی اس رسم کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔ اس روز مُردے کی قبر پر پھولوں کی چادر بھیجی جاتی تھی جسے "ادگا" کہتے تھے۔ ابن بطوطہ نے اپنی دختر کی رسم سوم کا حال لکھا ہے جس کا انتقال ہندوستان میں ہوا تھا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس رسم پر حیرت کا اظہار بھی کرتا ہے:

"اس ملک میں یہ دستور ہے کہ تیسرے دن صبح ہی صبح میت کی قبر پر جاتے ہیں اور قبر کے گرداگرد ریشمی کپڑے اور گدیلے بچھاتے ہیں اور قبر پر پھول چڑھاتے ہیں" (۱۱)۔

جب اس رسم پر اس کی حیرت کا عالم یہ ہے کہ خاص طور پر "اس ملک میں یہ دستور" ہے کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو دسواں، بیسواں اور چالیسواں اس بے چارے نے کہاں دیکھے ہوں گے اور دیکھتا بھی کہاں یہ تو خالص ہندلمانی تہذیب کا کمال ہے۔

رسم و رواج کے بعد انسانی زندگی میں تیوہار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تیوہار بھی رسم و رواج کی طرح معاشروں کے نظام فلسفہ ہی سے پیدا ہوتے ہیں لیکن تغیر زمانہ کے ساتھ تبدیلی سے آشنا ہونا بھی ان کا مزاج ہے ان تیوہاروں میں مذہب کی روح اور ماحول کا تقاضا بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ مسلمانوں کے رسم و رواج کی طرح ان کے تیوہاروں پر بھی سادگی اور قلتِ تعداد غالب تھی لیکن ماحول کی تبدیلی اور ہندوؤں کی قربت نے اس میدان میں بھی انہیں الگ تھلگ نہ رہنے دیا۔ اشتراک کا یہ عمل یہاں بھی دہرایا گیا۔ اب ہم تفصیل سے اس عقدے کو کھولتے ہیں۔

اپنشدوں کے فلسفے اور منوسمرتی کی تفہیمات وغیرہ نے ہندومت میں گوناگوں عقیدوں کو رواج دیا۔ مذہبی ریت رسوم، نذر نیاز میں مقید ہو کر رہ گیئں اعلیٰ طبقوں کے گھرانوں میں گھریلو رسومات اور نیچی جاتوں کے عوام میں کینہ ور دیوتاؤں مثلاً مہیب رُدر اور شکتی کی مختلف شکلوں کی نذر و نیاز ان کے مذہب کا غالب حصہ بن گیا۔ عوام کی اکثریت کے نزدیک نیک اعمال اور رسومات کا مذہب ہی راہِ نجات تھا (۱۲)۔ ان مذہبی رسومات کا بیشتر حصہ مذہبی تیوہاروں کی شکل میں ادا کیا جاتا تھا جو مختلف دیوتاؤں سے منسوب تھا جن کی تعداد پیارے لال آشوبؔ مصنف "رسوم ہند" نے ۳۳ کروڑ بتائی ہے (۱۳)۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ان میں سے سَو دو سَو بھی عوام کو یاد رہ گئے تو ان تیوہاروں کی تعداد کہاں تک پہنچ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہندوؤں کے چھوٹے بڑے تیوہاروں کا شمار کیا جائے تو تقریباً ہر دن کسی نہ کسی تیوہار کے لیے مخصوص ہے۔ کبھی دیوشینی، ایکادشی، کبھی ناگ پنچمی، کبھی سلونے، کبھی جنم اشٹمی، کبھی پتھر چوتھ، کبھی بلدیو کے موسل کی یاد میں تقریب، کبھی باؤن اوتاروں کے اترنے میں خوشی کے موقع پر جشن، کبھی اننت چودس کبھی دسہرہ۔ کبھی پورنماشی کا تیوہار کبھی گردا چوتھ، کبھی روپ چودس، کبھی دیوالی۔ کبھی گوبردھن کی پوجا۔ کبھی سیتلا ستمی کبھی بسنت تو کبھی ہولی۔ غرض تیوہاروں کا ایک سلسلہ ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا۔

اس کے برخلاف مسلمانوں کے مذہب میں عبادت اور سادگی پر زیادہ زور دیا گیا۔ نمائش سے زیادہ عمل اور نیت کو اہمیت دی گئی اس لیے تیوہاروں کی کثرت نہیں لیکن ایک ایسی سرزمین پر جہاں آئے دن رنگا رنگ تیوہار ہوتے اور میلے لگتے رہتے ہوں ایجاد کے خوگر مسلمان کتنے دن خاموش رہتے چنانچہ مسلمانوں نے بھی کچھ تیوہار مذہب کے نام پر اختیار کر لیے مثلاً بسنت کے موقع پر ہندو پھول جمع کر کے دیوتاؤں کے مندروں یا تالابوں پر لے جاتے ہیں۔ امیر خسرو کے زمانے سے دلّی کے مسلمانوں نے بھی منانا شروع کر دیا اور مسلمانوں کے مزاروں پر پھول چڑھانے لگے (۱۴)۔ محمد قلی قطب شاہ والیِ گولکنڈہ کے زمانے میں ایسی عیدیں اور تیوہار جاری ہوئے جن کی وجہ تسمیہ ملکی اثرات کے علاوہ کچھ نہیں مثلاً عید سوری، سُکھ بلاس کی عید، پوریوں کی عید، پتنگوں کے جلسے، برسات میں مرگ لگنے کے وقت اہتمامات، بادشاہ کی سالگرہ کے وقت آئین بندی اور مل جل کر جشن منانے کے انتظامات، بسنت اور نوروز کی رسمیں محرم میں دس دن تک عاشور خانوں اور ڈیوڑھیوں کی رونق اور چہل پہل اور امام حسینؓ کے نام پر فقیر بننے، کھچڑی پکانے اور کھلانے کا طریقہ (۱۵)۔ بعض ہندی تیوہاروں کو ہو بہو اپنا لیا یہاں تک کہ اپنے مذہبی تیوہاروں میں ایسی باتوں کو شامل کر لیا جو صاف بتا دیتی ہیں کہ ان کی اصل کیا ہے۔ رفتہ رفتہ تیوہاروں کا مقصد ان ہی جزئیات کی ادائیگی رہ گیا جو اپنی نہ تھیں مثلاً عزاداری کا آغاز دکن میں ہوا۔ ابن بطوطہ کے سفرنامے میں اس تقریب کو اس طرح منائے جانے کا کوئی ذکر نہیں ملتا اگر ایسا کوئی دستور ہوتا تو وہ ذکر کیے بغیر نہیں گزر سکتا تھا لہٰذا معلوم ہوتا ہے کہ عاشورہ ضرور منایا جاتا ہوگا لیکن تعزیہ داری کی وہ شکل جو آج تک چلی آ رہی ہے وہ دکن میں اور خاص طور پر محمد قلی کے زمانے میں مروج ہوئی اسی لیے

اس پر مقامی اثرات بے پناہ ہیں۔ موسیو تھیو نو جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) میں ہندوستان آیا دکن کے محرم کے بارے میں لکھتا ہے :۔

"گول کنڈہ کے مسلمانوں نے ایرانیوں سے بھی زیادہ اس ماتمی تقریب میں کاٹ چھانٹ کی ہے اور ایسی ایسی باتیں کرتے ہیں جو حد سے زیادہ تجاوز کر کے بے ہودگی میں داخل ہو جاتی ہیں۔ دس روز تک متواتر سوانگوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ رنڈیاں بھی اس میلے میں شریک ہوتی ہیں۔ ان کا ماتمی لباس بھی خوشنما ہوتا ہے جو نہایت بے ہودگی کے ساتھ ناچتی اور تھرکتی ہوئی چلتی ہیں" (۱۶)۔

یہ بیان تو خیر ایک غیر مسلم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے ممکن ہے مبالغہ کر دیا ہو لیکن ایک اور بیان بھی ہمارے سامنے ہے۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ کے مقدمے میں ڈاکٹر محی الدین زور نے عید میلاد النبیؐ کی تقریب کا ایک نقشہ کھینچا ہے۔ یہاں تقریب کی نوعیت بدل گئی ہے لیکن ہم تو ان تیوہاروں کی بنیادی نفسیات پر بات کر رہے ہیں لہٰذا یہ اقتباس ہماری ضرورت پر پورا اترتا ہے۔ ملاحظہ ہو :۔

"مصور و منقوش عمارتوں کے ایوانوں میں بھی صفہ بادشاہی آراستہ کیے جاتے اور ناچنے گانے والیاں اطراف سلطنت سے جمع ہو کر اپنا اپنا کمال دکھلاتیں۔ ان دونوں خیموں کے صفہ ہائے شاہی کے سامنے کوئی ایک ہزار رقاصائیں اور حسینانِ نغمہ طراز اپنے گانے اور ناچ سے مجلسِ عشرت و انبساط کو گرم کرتی رہتیں (۱۷)۔

مصور و منقوش ایوان، طوائفوں کے جھرمٹ، رقص و نغمہ۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کوئی مذہبی تیوہار ہے۔ ان تیوہاروں میں بحیثیت رعایا ہندو مسلم سب شریک ہوتے ہوں گے لہٰذا سب کی دلجوئی کے خیال نے ان تیوہاروں میں عجیب عجیب رنگ بکھیرے۔ حکمرانوں نے ان تقاریب کو اس طرح منایا کہ ہندوؤں کے زرق برق تیوہاروں سے کسی طرح کم معلوم نہ ہوں۔ مثلاً شب برات کے موقع پر روشنی کے ساتھ آتش بازی کو بھی رواج دے دیا گیا۔ شب برات کی آتش بازی صرف ہندوستان سے متعلق رہی ہے (۱۸)۔ آتش بازی کا ذکر اس وقت کے تقریباً ہر شعری کارنامے میں ملتا ہے۔ اس موقع کی دس نظمیں کلیاتِ قطب شاہ میں موجود ہیں جن میں کثرت سے روشنی کرنے اور آتشبازی چھوڑنے کا ذکر ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں کتنے قسم کی آتش بازیاں موجود تھیں۔ ایک نظم میں اس نے آتش بازی کی بہت سی اصطلاحوں کو بڑی چابکدستی سے قلم بند کیا ہے۔ اس نظم کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

ہوایاں سو کے، بنگڑاں چکراں جوں	گھڑیاں بازیاں سواب جوبن کری رے
نین مستی کے گلکریزاں سو بھر کر	نلی طاؤس چک چومن کری رے
پھلی ناسک جھکنے تھے ہے شب رات	دھرت کوں آج نس جوں کھن کری رے

ایک اور نظم میں اس نے آتش بازی کی اصطلاحوں سے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

بے سرو قد ہوائی، پھلیاری ناک پھلجڑی	مہتاب ٹیلہ لائے رنگ سور ادھر چڑائے

حسن شوقی نے مثنوی "میزبانی نامہ" میں ایک جگہ آتش بازی کا ذکر کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ اس مثنوی میں شادی کی تقریب کی منظر کشی کر رہا ہے لیکن ان اشعار سے ہمیں آتشبازی کی مختلف اقسام کا علم ہو سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہی اقسام شب برات کے موقع پر بھی رات کو چاندرات میں تبدیل کرنے اور تیوہار کو جشن میں بدلنے کے لیے استعمال کی جاتی ہوں گی۔

ہوایاں نہ تھیاں وہ اتھیاں ناگنیاں — ہوا کے اوپر جا سنپولے جنیاں
نلے تڑپڑاتے ثریا کے تیں — ہوائیاں ڈراتیاں ہیں دریاں کے تیں
نلا کھینچ کر تیز آتش فشاں — دھنواں جا گگن میں ہوا کہکشاں

نصرتی نے "گلشن عشق" میں بھی آتش بازی کا ذکر صراحت سے کیا ہے۔ ان سب حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت آتش بازی کا رواج بہت زیادہ تھا۔

ساون کا مہینہ جب کہ ہر طرف سبزہ اپنی بہار دکھاتا ہے ہندو عورتیں "ہریالی تیج" کا تیوہار مناتی ہیں اور جھولا جھول کر حمدِ خدا یعنی پرماتما کے اِستتی کے راگ گاتی ہیں (۱۹) اس تیوہار کے اثر سے مسلمانوں نے بھی اسے تیوہار کی شکل دے لی تھی۔ اب سے کچھ سال پیشتر تک عورتیں جھولا ڈالتی اور ساون گاتی تھیں پکوان پکتے تھے۔ دھانی چنریاں اور جھولے کا تمام سامان لڑکی کے میکے سے آتا تھا۔ قلی قطب شاہ نے بھی جو عیش و عشرت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتا تھا، "مرگ سال" کا تیوہار ترتیب دیا تھا۔ باغوں میں جھولے ڈالے جاتے۔ سہیلیاں مشک و عنبر مل کر اپنے جسموں کو معطر بنالیتیں اور بیر بہوٹی کے رنگ کے سرخ کپڑے زیب تن کرتیں پھول اور پان کے طباق تقسیم کیے جاتے۔ تمام محلاتِ شاہی میں زمردی رنگ کی مسندیں بچھا دی جاتیں اور ہر طرف خوشی و خرمی کا اظہار کیا جاتا (۲۰) اس موضوع پر اس کے کلیات میں پندرہ خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں دراصل ایسے گیت ہیں جن کو برسات کے موسم میں عورتیں گا سکتی ہیں اور چونکہ یہ خالص عیش و عشرت کا تیوہار ہے جو قلی قطب شاہ کے مزاج سے بہت قریب ہے اس لیے تمام نظمیں شاعرانہ کمال کا مرقع ہیں۔ اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں بھی "مرگ سال" پر نظمیں موجود ہیں۔

یہ تو ان تیوہاروں کا احوال تھا جو یا تو اسلامی تھے مگر بہت کچھ تبدیل ہو گئے تھے یا آزادانہ طور پر ہندوؤں کے کسی تیوہار سے متاثر ہو کر اختیار کر لیے گئے۔ انہیں سماجی تیوہار کی حیثیت دی جا سکتی ہے لیکن خالص ہندوانہ تیوہار بھی درباروں میں آب و تاب کے ساتھ منائے جاتے تھے اور ان کے اثر سے عام لوگ بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

نوروز اور دسہرہ کے تیوہار منائے جانے کا علم دربارِ اکبری سے ہوتا ہے۔ نوروز کا جشن ایران کی رسم قدیم ہے مگر ہندو بھی اسے مذہبی تیوہار کی حیثیت سے مناتے ہیں اور جس طرح عہد اکبری میں منایا جاتا تھا اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ تیوہار بھی اس نے ہندوؤں سے لیا۔ اس موقع کے تمام قواعد ہندوانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ دسہرے کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ خالص ہندوانہ تیوہار ہے جو دربارِ اکبری میں اس شان سے منایا جاتا تھا۔

"برہمن آتے آشیرباد دیتے پوجا کرواتے ماتھے پر ٹیکے لگاتے۔
جواہر و مروارید سے مرصع راکھی ہاتھ میں باندھتے بادشاہ ہاتھ پر
باز بٹھاتے قلعے کے برجوں پر شراب رکھی جاتی" (۲۱)

کلیاتِ قطب شاہ میں نوروز پر تین نظمیں اور دو قصیدے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس تیوہار کو عید کی طرح مناتا تھا۔ "الناس علیٰ دینِ ملوکہم" کے اس دور میں یقیناً رعایا بھی اس تیوہار کو اسی شان سے ادا کرتی ہوگی۔ کلیاتِ عبداللہ شاہ میں بھی "نوروز" کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

منجے نوروز تھے اگلا صفا تج مکھ جدا دیتا — صفا جلیا جو منگتا تھا سو دیسے منج خدا دیتا
منجے نوروز ہور شب رات ہر دن ہر بن ہے کہ — دو بیر از لف ہور چہرہ گواہی آسرا دیتا

بسنت کا تیوہار خالص ہندی ہے۔ ہندوؤں میں موسم بہار کی آمد اور فصل کے بار آور ہونے پر یہ

تیوہار منایا جاتا تھا۔ مندروں پر میلے لگتے اور ہندو پھول چڑھاتے۔ مسلمانوں نے مزاروں پر پھول چڑھانے کی رسم کا آغاز کیا۔ قلی قطب شاہ نے اسے تیوہار کی شکل دے دی۔ وہ اسے نہایت اہتمام سے مناتا تھا۔ موسم بہار اس کے مزاج کے عین مطابق تھا اس لیے اس موقع پر کہی گئی نظموں میں جو ہم آہنگی اور بے تکلفی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ اس کی ان نظموں میں مُشک، زعفران کی خوشبو، کوئل کی رسیلی تانیں، نازنینوں کے جسموں پر گلابی لباس، موتیوں کی بارش، پپیہے کی میٹھی آواز، پھول جیسے ہونٹوں کے پیالوں میں ٹھنڈ، سرو کے بن، گلاب کے پھول، کندنی گال، کیسر کی آگ، کندن کی طرح چمکتے ہوئے جسم اور ان جسموں سے مَس ہونے کی کیفیت اس طرح موجود ہے کہ فصلِ بہار کاغذ پر اُتر آئی ہے۔ اس کی ان نظموں میں رنگ کھیلنے کا ذکر بھی ملتا ہے۔

بھیگی چولی میں بھیٹیں نس نشانی   عجب سورج میں ہے کیوں نس کو ٹھارا

کیا تعجب ہے کہ وہ ہولی بھی مناتا ہو یا ممکن ہے اس تیوہار میں ماحول کو رنگین بنانے کے لیے رنگ کھیلتا ہو۔ کچھ بھی ہو رنگ کھیلنا ہولی کے اثر کے بغیر ممکن نہیں۔ عام لوگوں میں اس تیوہار نے کتنی جگہ پالی تھی اس کا یہ ثبوت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے مزار پر اب بھی بسنت کا میلہ لگتا ہے۔ (۲۲) عبداللہ قطب شاہ جو مزاج ہی میں نہیں شاعری میں بھی اپنے نانا کا جانشین تھا اس نے جمال اور تقریبات کو موضوعِ سخن بنایا۔ بسنت جیسے رنگین موضوع کو بھی اس نے جامۂ الفاظ عطا کیا۔

سکھی جیوں رُت بسنت کا شاہ آیا   مرے تن من کو رنگ رنگ لایا
رنگ بھریا مجے گھر میں آج آیا بسنت   غیب تھے تازہ طرب بھایا بسنت

انہی تیوہاروں کی طرح عُرس اور میلوں کا رواج بھی برصغیر کی اپنی اختراع ہے۔ ہندوؤں کے ہر تیوہار کے موقع پر میلے لگتے ہیں اور ہندو یاترا کے لیے مندروں میں جاتے ہیں۔ مسلمانوں نے اپنے بزرگوں کے مزاروں پر جانا شروع کر دیا۔ مزاروں پر جانا معیوب ہے نہ مذہب کے خلاف! لیکن ان مواقع پر جو خاص رسُوم اختیار کی جانے لگیں ان پر ہندوؤں کا گہرا اثر ہے۔ عرسوں پر میلوں کا لگنا، عورتوں مردوں کا بے جا اختلاط، پھولوں کا چڑھانا، سجدے کرنا، مزاروں کی خاک مُنہ پر ملنا، جھولے گڑنا، خوانچوں کی بھیڑ، طرح طرح کے کرتب اور کھیل تماشے، طوائفوں کے ڈیرے اور رقص و موسیقی کا اس عُرس سے کیا تعلق! امیر خسرو کے زمانے میں مزاروں پر پھول چڑھانے کا رواج ہو چکا تھا لیکن باقاعدہ صورت اکبر کے عہد میں حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ جس زمانے میں مرزا جہانگیر نظر بند ہو کے الٰہ آباد بھیجے گئے تھے، ان کی والدہ نے مَنت مانی تھی کہ مرزا چھوٹ کر آئیں گے تو حضرت خواجہ صاحب (بختیار کاکیؒ) کے مزار پر پھولوں کا چھپر کھٹ اور غلاف بڑی دُھوم دھام سے چڑھاؤں گی (۲۳)۔ اکبر کو یہ میلہ ایسا پسند آیا کہ ہر برس ساون کے مہینے میں مقرر کر دیا۔ یہی "پھول والوں کی سیر" ہے جو اَب بھی منائی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ اور دوسرے بزرگوں کے مزاروں پر بھی اسی طرح کے میلے لگنے لگے۔ عہدِ اکبری سے پہلے یہ صُورت نظر نہیں آتی۔ ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفرنامے میں صرف مزاروں کا ذکر کیا ہے۔ کسی عرس یا میلے کا تذکرہ نہیں کیا البتہ یہ حالت اس وقت بھی پیدا ہو گئی تھی کہ مقبروں اور قبروں کو گھر کی طرح سجاتے اور ضروریات کی تمام چیزیں وہاں رکھتے تھے۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے:۔

> "اہل ہند کا دستور ہے کہ مُردوں کی قبر پر کل اشیاء جو اُن کی حیات میں ضروری ہوتی ہیں موجود رکھتے ہیں چنانچہ ہاتھی اور گھوڑے بھی قبروں پر باندھتے ہیں اور قبر کی نہایت آرائش کرتے ہیں (۲۴)"۔

لیکن یہ رواج صرف بادشاہوں کے مقبروں تک محدود رہا۔ عام لوگ اس سے بری الذمہ ہیں۔ اہلِ ہند کہہ کر ابن بطوطہ نے مبالغہ پیدا کیا ہے۔ البتہ ایک اور بیان ہمارے سامنے ہے جس سے وضاحت ہو جاتی

ہے کہ یہ اہلِ ہند کا نہیں اہلِ اقتدار کا ذکر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ بادشاہ بھی مسلمان ہی تھے۔ ان کے ان اقدامات سے اہلِ ہنود کا تتبع ضرور ثابت ہوتا ہے یہ بیان موسیو تھیونو کا ہے جو لکھتا ہے:-

> "بادشاہوں کے مقبرے بڑے شان دار بنائے جاتے تھے جو اَب تک موجود ہیں۔ قبروں پر بہترین غلاف پہنائے جاتے تھے اور قبروں کے گرد قیمتی قالین بچھائے جاتے تھے اور سونے چاندی کی شمعیں روشن کی جاتی تھیں (۲۵)"

جادو اور آسیب پر یقین، روزمرّہ کے نیک و بدشگون اور منجموں پر اعتقاد اور غیر مرئی باتوں پر اعتماد یہ سب خصوصیات ہند و معاشرے کے لیے مخصوص ہیں کیونکہ ہندوستان کا وہ جغرافیائی ماحول جس سے گزر کر یہ معاشرہ یہاں تک پہنچا تھا ان اذکار کو مان لینے میں معاون ثابت ہوتا تھا۔ جیسا کہ ہم نے پہلے کہیں ذکر کیا کہ یہ معاشرہ جنگل اور زراعت کا ملا جلا معاشرہ تھا۔ پُراسراریت اور خوف اس کی اہم مجبوریاں تھیں۔ نادیدہ خوف دُور کرنے کے لیے اس نے منتر ایجاد کیے جب علم بڑھا تو جوتش اور نجوم ظہور میں آ گئے حتیٰ کہ عبادات کے لیے بھی نجوم ہی سے مدد لے کر شُبھ لگن کی تلاش کی جاتی۔ مذہب کے زوال کے بعد ان توتوں نے اور بھی سر اُبھارا، زندگی کے ہر گوشے میں "شگون کی عمل داری ہوگئی" مسلمان جو صحرائی تھے جنگل کے اس معاشرے سے ہم آہنگ ہوئے تو دوسرے عناصر کی طرح یہ تمام عناصر بھی ان کے افکار کا حصہ بن گئے۔ ان افکار کا بہترین مطالعہ ابتدائی دَور کی مثنویات ہیں جن میں فارسی اثر کے ساتھ ساتھ ہندی اساطیر کی موجودگی اس اشتراک کا سراغ مہیا کرتی ہے۔ یہاں اگر ایک طرف حضرت سلیمان کی انگوٹھی نظر آتی ہے تو دوسری جانب ہندو جوگی اور منتقلیِ رُوح* کے ہندی واقعات بھی۔

انگوٹھی لے وضو اوّل پکڑ کر — وہاں نے آیۃ الکرسی کوں پڑھ کر
گل و بلبل کوں شہ انگے منگایا — دونوں پر سوں انگوٹھی کوں پھرایا
دیکھا جو شاہ کا جوگی بھوت پیار — کھیا میں بھی کروں اس پر ادپکار
منتر سکھلایا یک سار کر بھید — اتھا جس میں جو نقلِ شرح کا بھید
نہ باقی دیکھ دل زور حسد میں — سٹیا دل آپنا شہ کے جسد میں
پھرا کر بھیس آہو کا ہوا طیر — لیکا یک وِیں اٹھایا سوا دسیک سیر (سیف الملوک و بدیع الجمال)

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ تو تمام تر ہندی اساطیر پر ہی انحصار کرتی ہے اس میں تبدیلیِ ہیئت اور انتقالِ ارواح مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

منجموں اور رمالوں کا رواج اور ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی بھی اسی ہندلمانی تہذیب کا عطیہ ہے۔ یوں تو ایران میں بھی نجوم کا رواج تھا اور ہندوستان پہنچنے والے ایرانی و ترک اس کے خوگر ہو چکے تھے لیکن ہند و معاشرے اور مذہب میں اس کی جو اہمیت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندوستان میں وارد ہونے کے بعد درباروں اور مسلمانوں کی زندگی میں نجوم کو خاص اہمیت حاصل ہوگئی۔ مسلم درباروں میں نجومیوں کو باقاعدہ ملازم رکھا جانے لگا۔ سلطان التمش کو نجومیوں ہی نے اطلاع دی تھی کہ تیری اولاد سے تیرا ایک غلام سلطنت لے لیگا اور ان پر غالب آجائے گا (۲۶)۔ اکبر لوکیٹروں کے انتخاب میں بھی نجومیوں کا محتاج تھا۔ محمد قلی کا دربار بھی اس سے خالی نہ تھا۔ درباروں کے اثر سے عام لوگوں میں یقیناً نجوم کا اعتقاد پیدا ہوا ہوگا کیونکہ اس علم میں ایک خاص جاذبیت

---

* بے شک اس وقت پورے مشرقِ وسطیٰ میں اسی قسم کے قصّے تصنیف ہو رہے تھے لیکن ایک تو بوجہ قربت ہم اسے ہندی فکر کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان قصّوں میں جو ہندوستان میں لکھے گئے منتقلیِ روح کے نتیجے میں جو مخصوص جانور سامنے آتے ہیں وہ ہندی اساطیر سے متعلق ہیں۔ مثلاً سانپ، ہرن، طوطا، مچھلی وغیرہ۔

بھی ہے، ہر آدمی آئندہ کی بابت جاننے کا خواہشمند ہوتا ہے۔

اس دور کی تقریباً تمام مثنویوں میں جہاں کہیں درباروں کی منظر کشی کی گئی ہے دوسری جزئیات کے ساتھ نجومیوں اور رمالوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ ملا وجہی (جو قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا) نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں بادشاہ کی جانب سے شہزادے کو سلطنت تفویض کرتے ہوئے نجومیوں اور ستاروں کی چال سے مدد لی ہے۔

سنواریاں بہت چھب سوں شہر سب شہر نجومیاں کو ساعت سعد دیکھ کر
دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں کہ دو سا ہوا میں کراب راج توں

مشہور ہے کہ وجہی نے اس مثنوی میں قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا سچا قصہ نظم کیا ہے لہذا یقین کرنا چاہیے کہ یہ نجومی بھی فرضی نہیں حقیقی ہیں۔ اس مثنوی کے مختلف کردار مریخ خاں، زہرہ، عطارد اور خود مشتری ستارہ شناسی کے اس ذوق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چند اور مثالیں دیکھئے۔

خوشیاں سو نجومیاں کو بھیجا بلا دیکھا شاہ زادے کے طالع کھلا
سو طالع میں اس کے یو آیا نکل کہ چودہ برس میں یکایک اول
بڑا غم اسے موکر دکھلائے گا گزرلے جفا اس اُپر جائے گا

(سیف الملوک و بدیع الجمال)

اپچ کی گھڑی پوچھتے نیں قول منجم ہوئے بھار حاضر سگل
جو تربیع و تثلیث کے گھر اتھے ستارے وہاں سعد سب بھر اتھے
گگن سعد تاریاں کی تاثیر سوں ہوا تھا ادک لوح تکبیر سوں
جو تھے نحس اکبر سو اد بے گماں ہوئے سعد پا سعد بت کا قران

(گلشن عشق)

یہی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی "نیک و بدشگون" پر یقین رکھنے میں نظر آتی ہے۔

بعض فطری حرکات کی مخصوص تاویلات کی گئیں مثلاً بائیں آنکھ کا پھڑکنا شگون بد اور دائیں کا پھڑکنا نیک شگون کی علامت ہے۔ اگر جھولا خود بخود ہلنے لگے تو یہ بھی نیک شگون ہے۔ اگر آنگن میں کھڑے ہو کر سیدھی طرف دیکھیں تو بچھڑے ہوئے جلد مل جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں کتھا یا پان دینے سے محبت کم ہو جاتی ہے۔ اگر غلطی سے ایسا ہو جائے تو چٹکی لے لی جاتی ہے اسے "چٹی" کہتے ہیں۔ اگر کوئی چیز کوے کو دی جائے تو وہ ساجن کو بلا لاتا ہے۔ سفر پر جانے والے کو باہر تک جا کر وداع کرنا قرین آداب ہے لیکن کبھی ایسا نہ ہو تو بدشگونی ہے۔ چینی کسی کو کھلائی جائے تو کھانے والا کھلانے والے کا مرید ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہفتہ کا دن منحوس سمجھا جاتا ہے اور ماہ کی پہلی جمعرات مبارک! جس کے ہاں اولاد نہ ہو اس کے ہاں کھانے پینے سے گریز کیا جائے۔ مشکل کے وقت یہ خیال آنا کہ یہ کسی آسیب کا اثر ہے اسی ضعیف الاعتقادی کا اثر ہے۔ یہ تمام عقائد اور شگون مسلم معاشرے میں بھی رواج پا گئے اور آج بھی خصوصاً عورتوں میں کم یا زیادہ اسی طرح مروج ہیں۔ ہماری شاعری بھی اس عنصر سے خالی نہیں۔ چند مثالوں سے بات آئینہ ہو سکتی ہے۔

جوبن بانہاں پھڑکتے ہیں سکھی کل تے بیکر ہو کر استا سمجھی سجن آکر گلے کوں مجھ لگا دینگے

انچل پچتولا پھاڑ کر دیوں گی تجھے میں دھن پوتے ساجن یکایک آئے تو لوں بولتی ہوں کاگ سے

کم پیار ہوے گا گر دی پان ہات میں ہور چٹی لڑی ہے تمنا دے کات کل فتن دے

تجھے یوں چھوڑ کر ساجن رہنے کے نیچ سے تھے اکثر منتر باتاں کا پھڑ کچھ دی شکر کوئی چھبیلی نے

(ہاشمی)

نظر بد کا اثر زائل کرنے کے لیے "آرتی" کی جاتی ہے۔

سواس سور کو دیکھ چنپا وتی — کری مستعد نو رتن آرتی
آنار اس نول سور پہ ہر گھڑی — انچل کا چھوڑ کر اوڑاتی کھڑی

(قطب مشتری)

سات کا ہندسہ بھی غالباً کسی نیک شگون کی علامت سمجھا جاتا ہے کیونکہ ہر رسم میں اس کی موجودگی نظر آتی ہے۔ زچہ کی گود بھرنے کے لیے سات سہاگنیں، گود میں سات قسم کی ترکاری ڈالی جاتی ہے، سال گرہ کی رسم میں بھی سات سہاگنوں کی موجودگی ہم نے دیکھی، چوتھی میں بھی سات طرح کی ترکاری شامل ہوتی ہے، چھٹی میں بھی تارے دیکھنے کے بعد زچہ سات قسم کی ترکاریاں سات سہاگنوں کے ساتھ کھاتی ہے۔ غرض تحقیق کی جائے تو تقریباً ہر تقریب میں سات کا ہندسہ تواتر سے نظر آئے گا۔ اس کے بار بار نظر آنے ہی نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائی اور ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اپنشدوں اور منوسمرتی میں ہندوؤں کے سات طبقے گنوائے گئے ہیں۔ انہیں طبقوں یا عقیدوں کی نمائندگی کے لیے ہندوؤں نے "سات" کے ہندسے کو اپنی ہر رسم میں شامل کر لیا۔ دوسری رسوم کے ساتھ یہ ہندسہ بھی مسلمانوں نے قبول کر لیا۔

جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں کہیں ذکر کیا ہے، ہندوستان میں مسلمان عورتوں نے آرائش و زیبائش کے لیے جتنے زیورات استعمال کیے ان سب کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔ یوں تو دُنیا کے ہر خطّے کی عورت بناؤ سنگھار اور زیورات کی شوقین ہوتی ہے اور طرح طرح کے زیورات اس قوم میں رائج ہوتے ہیں لیکن ہندو عورتیں اس معاملے میں بہت حسّاس ہیں۔ اس کی وجہ بھی ان کا معاشرہ اور مذہب ہے۔ بعض دیوتاؤں کو بالکل انسانی اوصاف دے دینے سے ان کو خوش کرنے کے لیے مادی عوامل ہی کارگر ہو سکتے ہیں اسی لیے ہندو عورتیں پورے بناؤ سنگھار کے ساتھ مندروں میں جاتی ہیں۔ کرشن بھگتیوں کے عقیدے کے مطابق کرشن کو مرد حقیقی قرار دیا گیا لہٰذا عورتیں اس طرح عبادت میں مصروف ہوتیں جیسے پتنی اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ اس مذہبی ضرورت نے اسے نئے نئے زیورات اور سنگھار کے طریقے اختراع کرنے پر مجبور کیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ سماجی طور پر ہندو معاشرے میں عورت کو وہ حیثیت حاصل نہیں جو مثلاً اسلام میں ہے لہٰذا فطری طور پر عورت اپنے پتی کو ہر حال میں خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ کچھ نہ کچھ اہمیت اسے ملتی رہے اور اس کا مؤثر ترین ہتھیار یہی بناؤ سنگھار ہے۔

ملکی اثرات اور جاگیردارانہ ماحول نے بہت جلد مسلمان عورت سے اس کا وہ مقام چھین لیا جو اسے اسلام نے دیا تھا۔ امرا کی کئی کئی لونڈیوں اور بادشاہوں کی لاتعداد کنیزوں نے عورت کو اس طرف راغب کیا کہ وہ مرد کی خوشنودی اور دل جوئی کی خاطر بناؤ سنگھار کنگھی چوٹی، سرمہ مسّی، لباس کی موزونیت اور زیورات کی سج دھج پر اپنی توجہ مرکوز کر لے۔ اس سج دھج کے لیے اس کے پاس زیورات کی وہ تعداد نہیں تھی جو ہندو عورت کے پاس تھی لہٰذا لامحالہ وہ اُن زیورات کی طرف راغب ہوئی جو اس کے ارد گرد رائج و مقبول تھے۔ آج یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون سے زیورات ہندوانہ ہیں اور کون سے مسلمانوں کے۔ کلیاتِ ہاشمی میں ہمیں ان زیوروں کے نام ملتے ہیں: دولڑی، بدھی، سیس پھول، کرن پھول، بالیاں، جھمکیاں، جھمکے، کنٹھ مالا، بولارے، بچھوے، گجرے، بازوبند، ٹیلا، چندر، چندن ہار، موہن مالا وغیرہ۔ آرائش کے لیے کنگھی چوٹی، مسی، کاجل، خوشبو، پھلیل، صندل وغیرہ۔ نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق" میں بھی تقریباً یہی زیورات نظر آتے ہیں۔ بلکہ جہاں کہیں، جس کسی نظم میں بھی سراپا نگاری یا معاشرتی حالت کا خاکہ کھینچا گیا ہے اس وقت کے مروّج زیورات کا ذکر ضرور آیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ہندی زیورات نے کس طرح مسلمانوں کی زندگی میں راہ پالی تھی۔ اس وقت ہم صرف ایک مثنوی سے اقتباس پیش کریں گے۔

جس میں شاعر نے اس زمانے کے اعلیٰ خاندانوں کی خواتین کے زیورات کی نہایت صحیح تصویر کھینچ دی ہے۔
یہ تصنیف شیخ محمد آمین کی مثنوی "یوسف زلیخا" ہے جو بہ عہدِ عالمگیر ۱۱۰۹ھ کو مکمل ہوئی

جڑاؤ کار تھا سیس پھول سرپر   جڑے تھے بہوت اسکوں دُر و گوہر
پیشانی دیکھ چندن جای بھولا   دھرا اس کے اُوپر ٹیکا امولا

عجب پھبتی تھی بیسر ناک بھیتر   جڑے تھے نگ اس کوں تازہ و تر

اتھے کن پھول کانوں میں عجائب   جو دیکھے سو جگت سوں ہووے تائب

موہن مالا نے کنٹھ مالا گلے میں   انے چنپے کی کلیاں اس تلے میں
سینے اوپر بہوت بھجتا چندن ہار   بھی اس کی دگد گی کی جوت بسیار

بھی بازو بند بازو پر براجیں   انوں کے ریشمی پھندے سو چھاجیں

اتھی پازیب گجری تل سہاتی   وو سارے لعل اور مرجان کھاتی

شاعری کے موضوعات

(از ابتدا تا ۱۷۰۷ء)

اگر ہم زیرِ نظر دور کی شاعری کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیں اور گجرات کے صوفیا سے لیکر عادل شاہی اور قطب شاہی عہد تک کے شعری کارناموں کو نظر میں رکھیں تو اس عہد کی شاعری ان پانچ بڑے عنوانات میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔

(۱) مذہب
(۲) عشق
(۳) تاریخ و سوانح
(۴) رزم
(۵) بزم و معاشرت

اب ہم ان عنوانات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

۱ ۔ مذہب

اس عہد کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع مذہب ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اُردو زبان اور اس کی شاعری کی ابتدا ہی مذہبی تبلیغ سے ہوئی۔ گجرات کی ادبی روایت کا موضوع صرف اور صرف مذہب اور تصوف ہے۔ بہمنی دور میں عشقیہ قصوں کی بھی ابتدا ہوئی اور بعد میں ان موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا لیکن پھر بھی مذہبی موضوعات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ مذہب کے متعلق جتنا مواد اس دور کی شاعری میں نظر آتا ہے تمام اُردو شاعری میں نہیں ملتا۔ اس کا ایک سبب تو حالات سے مقابلہ ہے۔ برِصغیر میں مذہب اسلام کا سامنا ایک دوسرے مذہب سے ہوا اور ضرورت پیش آئی کہ مسلمان آبادی اور نومسلموں کو مذہب کے بنیادی نکات سے باخبر رکھا جائے۔ دوسرا سبب سیاسی صورتِ حال ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے آخری دور میں مغلوں کی یورشوں سے کشت و خون کی فضا سے لوگوں کا رجحان مذہبی ہوتا گیا۔ یہ مسائل نثر سے زیادہ شاعری میں کیوں بیان کیے گئے۔ اس کا جواب معاشرے کی تہذیبی قدروں میں پوشیدہ ہے۔ ہندو معاشرہ اپنے مذہبی جذبات کا اظہار موسیقی و شعر کی زبان میں ادا کر رہا تھا۔ لہٰذا صوفیائے کرام نے بھی زبانِ شعر کو اختیار کیا۔ اس معاشرے میں شاعری کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ ابھی زبان نثر کے دلائل کا بوجھ اُٹھانے سے قاصر تھی لہٰذا زندگی کے ہر مسئلے کو شاعری کی زبان میں ادا کرنا آسان تھا۔ مذہبی نکات کو بھی شاعری کے سانچے میں ڈھالا گیا۔ اس دور میں ہر وہ شعبہ جس کا تعلق مذہب سے ہو سکتا ہے شاعری ہی کی زبان میں اپنے جوہر دکھاتا ہے مثلاً وہ مذہبی مسائل بھی جن کا تعلق فقہ و عقائد سے ہے اور جو نظم سے زیادہ نثر میں بیان ہونے کے لائق ہیں مختصر مثنویوں کی شکل میں ادا کیے گئے۔ نماز، روزہ۔ حج۔ زکوٰۃ۔ فرض، سنت، واجب، قیامت، جنت، دوزخ، طریقۂ غسل و وضو وغیرہ سب کو شعر کا

موضوع بنایا گیا۔ اشرف بیابانی کی ایک نظم "لازم المبتدی" ایک طویل نظم ہے جسے ۲۶ عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اور مرد دونوں کے لیے ان مسائل کو بیان کیا گیا ہے جن کی ضرورت روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر پڑتی ہے۔ مثلاً بنائے احکام، بنائے اسلام، بیانِ جنب وحیض ونفاس، فرائضِ غسل، بیانِ تیمم، فرائضِ نماز، سجدۂ سہو، بیان رکعت ہائے نماز، بیانِ روزہ، بیانِ عیدین، فطرہ وقربانی، بیان غسل وکفن میت وغیرہ (۱)۔ برہان الدین جانم کی نظم "ارشاد نامہ" میں حدوث وقدم، ذات وصفات، جبر وقدر، کفر واسلام، دوزخ وبہشت وغیرہ کا بیان ملتا ہے (۲)۔ میراں جی شمس العشاق کی نظم "شہادت التحقیق" میں شریعت وطریقت کے مسائل قرآن وحدیث کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں (۳)۔ دکن کے ایک شاعر ضعیفی کی مثنوی "ہدایتِ ہندی" میں بھی ان مسائل کا ذکر کیا گیا ہے جو ایک مومن کو جاننا ضروری ہیں (۴)۔ اسی شاعر کی ایک مثنوی "حرمت علیکم" ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کن کن عورتوں سے نکاح کرنا ناجائز اور حرام ہے (۵)۔ علی عادل شاہ ثانی کے دور کے ایک شاعر ایاغی کی مثنوی "قیامت نامہ" کا موضوع بھی مذہب ہے اس میں عذابِ الٰہی سے ڈرایا گیا ہے اور بُرے کاموں پر جو سزائیں قیامت میں دی جائیں گی ان کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ (۶)۔

مذہبی قصّوں کو مثنویوں اور نظموں میں بیان کرنے کا رُجحان بھی عام نظر آتا ہے۔ واقعاتِ کربلا، واقعۂ معراج اور مشہور مذہبی شخصیات کو قصّوں کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ان قصوں میں جھوٹ سچ سب کچھ شامل ہے سینہ بہ سینہ عام ہونے والی روایتوں کو خوش عقیدگی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ اس جذبے نے معراج ناموں، قصص الانبیاء اور وفات ناموں کی شکل اختیار کی۔ معراج ناموں میں مختار کا "معراج نامہ" سب سے ضخیم ہے جو تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے (۷)۔ دوسرا قابلِ ذکر معراج نامہ بلاقی کا ہے اس کے علاوہ "معراج نامہ شاہ کمال"، "معراج نامہ معظم" اور "معراج نامہ ہاشمی" وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ قدرتی نے "قصص الانبیاء" کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی "نوسرہار" میں واقعۂ کربلا کو بیان کیا ہے۔ خواص کا "قصہ حسینی" اور سیوا کا "روضۃ الشہدا" بھی حضرت حسینؓ اور کربلا ہی کی داستان ہے۔ اولیا کی مثنوی "قصۂ ابوشحمہ" (۱۰۹۰ھ) میں حضرت عمرؓ کے فرزند سے متعلق ایک فرضی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قادر کی مثنوی "معجزۂ خاتونِ جنت"، "ضعیفی کا قصہ"، "بے نظیر" جس میں حضرت تمیم انصاری صحابی کے چند واقعات بیان کیے گئے ہیں یا اس دور کی وہ مثنویاں جن میں "یوسف زلیخا" کے قصے کو بیان کیا گیا ہے، مذہبی شخصیات کو قصے کے پیرائے میں بیان کرنے کی اسی روایت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اخلاق ونصیحت مذہب کا ایک روشن پہلو ہے۔ یوں تو اس دور کی ہر شعری تصنیف میں اخلاق وموعظت کا کوئی نہ کوئی درس دیا جاتا ہے لیکن نازی کا "تحفہ"، شغلی کا "پندنامہ"، غواصی کا "طوطی نامہ" اور وجدی کی مثنوی "پنچھی باچھا" وہ قصے ہیں جن میں واضح طور پر اخلاقی مضامین کو مختلف حکایتوں اور تمثیلوں کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔

ثواب کی غرض سے میلاد کی محفلیں منعقد کرنا اس عہد میں عام تھا جن میں میلاد اور وفاتِ آنحضرتؐ سے متعلق اشعار پڑھے جاتے اور شیرینی تقسیم ہوتی تھی۔ اس ضرورت نے مولود ناموں اور وفات ناموں کی ایک روایت قائم کی۔ مختار کا "مولود نامہ" (۱۶۸۳ء) فتاحی کا "مولود نامہ" (۱۶۸۳ء) عالم گجراتی کا "وفات نامہ" (۱۶۷۶ء) اور عبد اللطیف، شاہ حسین ذوقی اور دوسرے شعراء کے وفات نامے نمایاں ہیں۔

اس عہد کے مذہبی سرمائے میں تصوف کا قابلِ فخر سرمایہ بھی موجود ہے۔ تصوّف کے تقریباً تمام مسائل کو ان نظموں میں حل کیا گیا ہے۔ دل ونفس کی شناخت، ذکر، تزکیۂ قلب، نور، روح، مقامِ فنا، مراقبۂ نفس، مراقبۂ دل، مراقبۂ روح، ذکرِ جلی وخفی، توحید اور خدا کی ذات وصفات کا بیان، طالب ومرشد کا مرتبہ، ظاہر وباطن، وحدت الوجود، مراتب وجود، مرتبہ لاتعین، دائرۂ عشق وغیرہ اس کثرت سے ملتے ہیں کہ غور وفکر

سے پڑھ کر تصوف کے تمام سطحی اور عمیق مسائل سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ ایسا سرمایہ ہے جس پر اُردو زبان جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ یہ مسائل کبھی تو تمثیلی انداز میں بیان کیے جاتے ہیں جیسے حضرت شاہ میراں جی کی نظم "خوش نامہ"۔ جو مثنوی کی طرز پر ہے جس میں ایک لڑکی خوش یا خوشنودی کی مثال سے یہ بتایا گیا ہے کہ ایک سچے مسلمان کو دُنیا میں کس سادگی سے رہنا چاہیئے یا پھر سوال جواب کی شکل میں طالب سوال کرتا ہے اور مُرشد جواب دیتا ہے جیسے میراں جی ہی کی ایک نظم "خوش نغز" میں خوش یا خوشی سوال کرتی ہے اور میراں جی جواب دیتے ہیں۔ کہیں کہیں کوئی مُرید اپنے مرشد کے اقوال و ہدایات کو نظم کا جامہ پہناتا ہے اور تصوف و اخلاق کے موتی رولتا ہے جیسا کہ خوب محمد چشتی نے اپنی مثنوی "خوب ترنگ" میں اپنے پیر و مرشد شیخ کمال محمد سیستانی کے اقوال و ہدایات کو نظم کیا ہے۔

شہادت ناموں اور مرثیے کی دکنی روایت بھی مذہبی ادب ہی کا ایک حصّہ ہے۔ سلاطینِ دکن میں اکثر شیعہ مذہب کے پیرو تھے لہٰذا مجالسِ عزا کا خاص دستور تھا۔ محرّم کا چاند نظر آتے ہی مراسمِ عزاداری شروع ہو جاتے اور ماتم حضرت امام حسینؓ کی مجالس کا آغاز ہوتا (۸) ان مجالس میں واقعاتِ شہادت بیان کرنے اور سوز خوانی کی ضرورت نے اُردو شعرا کو شہادت ناموں اور مرثیوں کی تصنیف کی جانب راغب کیا۔ اشرف کا "نوسرہار" احمد کی مثنوی "مصیبتِ اہلِ بیت"، سیوا کا "روضۃ الشہدا" وغیرہ ایسے ہی شہادت نامے ہیں جن کی آسان زبان اور رواں بحریں یہ بتاتی ہیں کہ ان کو محفل میں پڑھے جانے کے مقصد سے لکھا گیا۔ ان شہادت ناموں کے علاوہ ان مجلسوں میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے جس کا ثبوت اس عہد کے مختلف شعرا کے تصنیف کردہ مراثی ہیں۔ اُردو مرثیے کی روایت کا آغاز دکن سے ہوا۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ میں پانچ مراثی ملتے ہیں اس نے یقیناً اس سے زیادہ کہا ہوگا کیونکہ اس کے عہدِ سلطنت میں محرّم داری کا رواج سب سے زیادہ تھا۔ اس کے تصنیف کردہ مرثیوں کی بڑی تعداد غالباً ضائع ہو گئی۔ وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، افضل، ہاشم، مرزا وغیرہ۔ وہ شعرا ہیں جنہوں نے دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی لکھے۔ عادل شاہی عہد کے ایک شاعر مرزا نے تو بجز حمد و نعت اور مرثیے کے کچھ لکھا ہی نہیں۔ مرزا نے مرثیے کو ابتدائی دور ہی میں نہایت بلند کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے اس نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں الگ الگ مرثیے تخلیق کیے مثلاً حضرت حُر، حضرت مسلم، اور حضرت علی اصغر کے حال میں۔

دکنی دور کے مرثیے انیس و دبیر کے مرثیوں سے قدرے مختلف شکل پیش کرتے ہیں۔ یہ مرثیے غزل کی فارم میں لکھے گئے ہیں۔ غزل ہی کی طرح مضامین منتشر حالت میں آتے ہیں اور غزل ہی کی طرح سارا زور داخلیت پر رہتا ہے۔ ان شعرا نے خارجی واقعات کے بیان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ ان کا مقصد رونا رُلانا ہے۔ اسی لیے یہ مرثیے سوز و گداز سے بھرپور ہیں اور عقیدے کی جذباتیت کی مکمل تصویریں پیش کرتے ہیں۔

شمالی ہندوستان میں بھی عہدِ اورنگ زیب کے کچھ مرثیے اُردو میں ملتے ہیں جو غالباً ان مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہوں گے جو با اثر امرا کے گھروں پر منعقد ہوتی ہوں گی (۹)۔ ایرانیوں کا عمل دخل شمال میں بھی تھا لیکن اورنگ زیب کی وفات تک مجلسیں آزادی سے منعقد نہیں ہوتی تھیں۔ اس لیے زیادہ تعداد میں مرثیے نہیں لکھے جا سکے البتہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد عقائد کی آزادی کی فضا قائم ہوئی۔ اب مجلسوں کا رواج خواص سے نکل کر عوام تک پہنچا۔ فارسی کی جگہ اُردو لے ہی رہی تھی لہٰذا اب روضۃ الشہدا کی جگہ کربل کتھا لکھی گئی۔ آبرو، یکرنگ، مسکین، حزیں، غمگین، اٹھارہویں صدی کے وہ مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے دکن کی روایت سے مرثیے کا چراغ شمالی ہند میں بھی جلایا۔

۲۔ مثنوی

تصوف بذاتِ خود عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس لحاظ سے تصوف کے ساتھ ساتھ عشقیہ ادب کا ظہور بھی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ایک تو یہ کہ صوفی شعراء صوفیانہ مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہے دوسرے اگر عشق کا بیان کیا بھی گیا تو اس میں وہ عمومیت نہ آسکی جو ادب کے لیے ضروری ہے۔ لیکن دکن کی درباری فضا عشقیہ مثنویوں کے لیے ساز گار ثابت ہوئی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں اس کثرت سے عشقیہ مثنویاں تخلیق ہوئیں کہ ان کے علاوہ تمام موضوعات پھیکے پڑ گئے۔ ان سب کا نام بہ نام ذکر طوالت سے خالی نہیں پھر یہ کہ اسی باب میں آگے چل کر ہم عشقیہ شاعری کا تفصیلی ذکر کریں گے اس لیے اس وقت سرسری بیان پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

دکنی دَور کے عشقیہ قصے فارسی سے ترجمہ بھی کیے گئے اور اپنے قصے تخلیق بھی کیے گئے۔ ان قصوں کی نوعیت تقریباً یکساں ہے۔ فوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ ان قصوں میں اس عہد کی معاشرت کی جاندار تصویریں مل جاتی ہیں جو ان کی وقعت اور اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں حسنِ ترتیب، واقعات کا تسلسل، ربط و اتحاد، کردار نگاری ان قصوں کی عام خصوصیات ہیں۔ یہ مثنویاں فارسی روایت کی پیروی کرتی ہیں لیکن مقامی عناصر بھی وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ وجہی کی "قطب مشتری"، نصرتی کی "گلشنِ عشق"، غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال"، مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" وغیرہ آج بھی عشقیہ شاعری کی روایت میں ممتاز اور نمایاں ہیں۔

عشقیہ موضوع اس دَور کی غزلوں کی بنیاد بھی ہے جس کا آگے چل کر ہم نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

۳۔ تاریخ وسوانح

اس دَور میں تاریخ وسوانح بھی دکنی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کے تحت زیادہ تر بادشاہوں اور بزرگانِ دین کے حالاتِ زندگی بطور عقیدت و خوشنودی بیان کیے گئے ہیں۔ اسی طرح تاریخی موضوعات کے طور پر دکنی حکمرانوں کے جنگی معرکوں اور سیاسی آثار چڑھاؤ کو موضوعِ شعر بنایا گیا ہے۔ یہ نظم پارے اپنے عہد کی تاریخ کا اہم ماخذ ہیں۔ عام طور پر تاریخ جن باتوں کی طرف سرسری غور و ذکر کر کے گزر جاتی ہے شاعری کی باریک بین نگاہ نے اس کا احاطہ کیا ہے اور نہایت صداقت سے تاریخی واقعات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ ان فن کاروں کو یہ احساس تھا کہ وہ محض تاریخ قلم بند نہیں کر رہے ہیں بلکہ شاعری بھی کر رہے ہیں اس لیے انھوں نے تخیل کی پرواز اور شوکتِ الفاظ سے وہ گلکاری کی ہے کہ یہ تاریخی واقعات بھی ادبی حیثیت حاصل کر گئے۔ ان فن پاروں سے جنگوں کے طریقے، ہتھیاروں کی اقسام و استعمال اور اس عہد کی بہت سی تمدنی قدروں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

بعض شعراء نے بزرگانِ دین کے سوانحی حالات نظم کر کے شاعرانہ جوہر کے ساتھ ساتھ اپنی عقیدت کا ثبوت بھی دیا ہے۔ ان مثنویوں سے ان بزرگوں کی زندگی کے بہت سے گوشوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ نیز اس دور میں ان کی مقبولیت کا علم بھی ہوتا ہے۔ اس عنوان کے تحت یہ مثنویاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ابراہیم نامہ* — عبدل کی مثنوی ہے جو ۱۰۱۲ھ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔

توصیف نامہ — یہ مثنوی حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات کے بارے میں لکھی گئی جس کا مصنف ابراہیم شاہ کے عہد کا ایک شاعر فیروز ہے۔

* مرتبہ مسعود حسین خاں شعبہ لسانیات علیگڑھ ۱۹۶۹ء

اسرارِ عشق ـــــ یہ ایک طویل مثنوی ہے جسے مومن نامی شاعر نے ۱۰۹۳ھ میں تصنیف کیا۔ اس میں فرقۂ مہدویہ کے بانی سید محمد جونپوری کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ کتب خانۂ آصفیہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۰)۔

علی نامہ* ـــــ نصرتی کی معرکہ آلارا مثنوی ہے جو اس کے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کے دس سالہ جنگی معرکوں کی تاریخ ہے۔ محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد علی عادل شاہ کی سلطنت کو جن مصائب کا سامنا تھا ان میں امرا کی غداری، مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغلوں کا فوجی سیلاب تھا جسے علی عادل شاہ نے روکا۔ یہ مثنوی ان واقعات پر مشتمل ہے اور بقول عبدالحق نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسنِ کلام اور زورِ بیان کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجئے کہیں فرق نہ پایئے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔ باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم و بزم کی داستان اور جنگ و جدل کا نقشہ کمال فصاحت و بلاغت اور صناعی سے کھینچا ہے (۱۱)۔

تاریخ اسکندری** ـــــ یہ مثنوی بھی نصرتی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جو سکندر عادل شاہ اور شیوا جی بھونسلہ کے درمیان ایک معرکے کی داستان ہے جس میں سکندر کی جانب سے عبدالکریم بہلول خاں مقابلے کے لیے گیا تھا۔

محی الدین نامہ ـــــ عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات میں یہ رسالہ گولکنڈہ کے ایک شاعر افضل سے منسوب ہے اس کا نسخہ یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہے، ادارۂ ادبیات اُردو میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود ہے (۱۲)۔

فتح نامہ نظام شاہ*** ـــــ حسن شوقی کی مثنوی ہے جو ۱۵۶۴ء میں تکمیل کو پہنچی۔ اس میں جنگ تالیکوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے جو وجیانگر کے راجا رام راج اور ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور بَرید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی۔

۴ ـــ رزم

عشقیہ مثنویوں سے قطعِ نظر رزمیہ مثنویاں بھی اس دور میں لکھی گئیں بلکہ عشقیہ مثنویوں میں بھی ایسے مواقع آتے ہیں جہاں رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ دکنی شاعری کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس دور کے گزرنے کے بعد پھر پوری اُردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ انیس و دبیر کے یہاں رزم نگاری کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن جس قسم کی داستانی رزم نگاری باقاعدہ موضوع کی حیثیت سے دکن کی شاعری میں ہوئی اس کی کوئی مثال نہیں۔

رزم نگاری کے لیے جس قسم کے حالات، واقعات اور ماحول کی ضرورت ہوتی ہے دکن کے شعرا کو اس کا پورا موقع ملا۔ دکنی سلطنتوں کی آپس کی کشمکش اور شمالی ہند سے آئے دن کی معرکہ آرائی نے رزم نگاری کے لیے مواد فراہم کر دیا اور شعرا نے مشاہدے، باریک بینی اور شدید جذبے سے کام لیتے ہوئے کئی رزمیہ شاہکار مہیا کر دیے۔ یہ نمونے فردوسی یا ہومر کے ہم پلہ نہ سہی لیکن رزم نگاری کے تمام اصولوں پر پورے ضرور اُترتے ہیں۔ ان میں ہمہ ہمہ جوش اور ولولہ بھی نظر آتا ہے اور جنگی داؤ پیچ سے واقفیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ تحلیل و تجزیہ اور تسلسل اور روانی بھی بھرپور ہے۔ زبان کی ناپختگی کے اس دور میں اس سے زیادہ کی

---

* مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب "نصرتی" میں اس مثنوی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

** عبدالحق کی تصنیف (نصرتی) میں اس کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دیوانِ نصرتی مرتبہ جمیل جالبی میں بھی شامل ہے۔

*** دیوانِ حسن شوقی مرتبہ جمیل جالبی مطبوعہ انجمن ترقی اُردو کراچی ۱۹۷۱ء میں شامل ہے۔

توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا ۔۔۔ جو تن میں پہاڑوں کے لرزا چھوٹیا
بلا نیند میں تھی سو ہوشیار ہوئی ۔۔۔ اجل خوابِ غفلت تے بیدار ہوئی
سلاخاں میں کھڑکاں جو دھننے لگے ۔۔۔ اگن ہور رکت مل برسنے لگے
بھریا لس کے کھڑکاں کی چنگیاں تے رُوپ ۔۔۔ ہوا نرم چندنا سو سب گرم دھوپ
پون کو سرنگ رنگ پیدا ہوا ۔۔۔ شفق ابر پر سب ہویدا ہوا

(علی نامہ از نصرتی)

اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا "خاور نامہ" نصرتی کا "علی نامہ" سیوک کا "جنگ نامہ" لطیف کا "ظفر نامہ" اور شوقی کا "فتح نامہ" قابلِ ذکر ہیں۔ "خاور نامہ" ابنِ حسام کے فارسی "خاور نامہ" کا ترجمہ ہے جو رستمی نے خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۰۵۹ھ میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؓ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادر الکلامی قابلِ تعریف ہے۔ اس نے بری جنگ، بحری جنگ، شب خون، جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوتِ بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے۔ اس قصے میں امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستان قلم بند کی گئی ہے (۱۳) لطیف کی مثنوی "ظفر نامہ" کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں، اس لیے ان قصوں کو ہم نے تاریخی موضوعات میں بھی جگہ دی تھی جس کا احوال پچھلے صفحات میں گزر چکا۔

۵ - بزم و معاشرت

اس عہد کا ایک منفرد اور اہم موضوع بزم و معاشرت اور سماجی حالات کا بیان ہے۔ اپنے عہد کی جیتی جاگتی اور زندہ تصویریں اس دور کی شاعری میں ملتی ہیں، پوری اُردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس موضوع کی جھلکیاں عشقیہ، تاریخی، رزمیہ غرض ہر تصنیف میں نظر آتی ہیں۔ اس عہد کا کوئی شاعر ایک لمحے کو اپنے سماجی معاملات سے بیگانہ نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ پورا دور "مثنوی" کی صنف کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ حالات کی یکسوئی اور ادب و شعر کی قدردانی نے یہ موقع عنایت کیا کہ شعرا طویل ترین مثنویاں لکھنے میں وقت صرف کر سکیں۔ "مثنوی" میں جزئیات و تفصیل کے صدہا مواقع آتے ہیں جہاں محفلوں، مجلسوں، جلوس اور شادی بیاہ کی تقاریب کی منظر کشی کا موقع ملتا ہے۔ ماحول کو حقیقی بنانے کے لیے شعرا نے اپنے اردگرد کی فضا کو بیان کیا ہے اور تمدن و ثقافت کو شعروں میں بیان کر دیا ہے۔

حسن شوقی کا "میزبانی نامہ" ایک طویل مثنوی ہے جس میں سلطان محمد عادل شاہ کی اس شادی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں ہند و مسلم ثقافت کی بڑی جاندار تصویریں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے رسم و رواج، طور طریقے، کھانے پینے، پہننے اوڑھنے کے طریقے، آرائش اور سجاوٹ کی اشیاء، شادی کی رسوم، لباس اور زیورات کا بیان خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

صفادار صوفے و منڈوے بلند ۔۔۔ بچھے شہ نشیں بادشاہاں پسند
جتیے حوض خانے و تے ریشم کے ۔۔۔ بچھارے سو عشاق کی چشم کے
کتیے آبِ یخ سوں لبا لب بھرے ۔۔۔ کتیے غالیہ سوں شبا شب بھرے

سبزی روپیری سپاریاں کو دیکھ ـــــ جیتے پان کھاتے سوساریاں کو دیکھ
منور کیے انجمن کوں تمام ـــــ زمرد کے شیشے زبرجد کے جام

سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کئی مثنویاں اور نظمیں عید، سالگرہ، نوروز وغیرہ پر لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں بزم آرائی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں اور اس عہد کی معاشرت سے پوری طرح آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ وجہی کی مثنوی قطب مشتری، نصرتی کی گلشنِ عشق، شیخ محمد امین کی یوسف زلیخا، عشرتی کی نیہ درپن، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال وغیرہ میں بھی شادی بیاہ کی رسمیں اس عہد کے زیورات، محفلوں کی سج دھج، رسوم و لباس وغیرہ کے کئی ایسے بیان ملتے ہیں جن کا بیان ہم نے پچھلے صفحات میں "ہندستانی تہذیب کے نمایاں اثرات" کے تحت کیا۔

تصوّف

انسان کی فطرت ہے کہ وہ قربت سے محبت کی جانب بڑھتا ہے۔ اس کی مٹی میں محبت کا خمیر شامل ہے۔ جس شے سے اس کا ہر وقت کا آمنا سامنا ہو اس کی محبت دل پر غالب آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مناظرِ فطرت سے لے کر چہروں کے خطوط تک انسان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں۔ کون ایسا دل ہوگا جسے لیلیٰ حیات کی رعنائیوں نے خرید نہ لیا ہو اور ہر خواہش پر دم نکلنے کی کیفیت نہ پیدا ہو گئی ہو۔ انہی محبت گزاروں میں بعض عُشاق ایسے بھی ہوتے ہیں جو تخلیق کے دام میں اسیر ہونے کی بجائے خالق کی محبت کا دم بھرتے ہیں، فانی دُنیا سے منہ موڑ کر، اصل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں، صاحبانِ اسیرِ حقیقت کہلاتے، صوفی کا لقب پاتے ہیں۔

خدا ربِّ دو جہاں ہے، اس کی محبت پر کسی کا اجارہ نہیں لہٰذا ہر اس مذہب میں جس میں کسی نہ کسی طرح خدا کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے کوئی نہ کوئی دَور ایسا ضرور آیا ہے کہ اس مذہب کے ماننے والوں میں سے چند برگزیدہ ہستیاں اس طرزِ حیات کی طرف راغب ہوئی ہیں جو جذباتیت اور داخلیت کی معراج ہے اور تصوف کہلاتا ہے چنانچہ چین میں "تاؤ" مصر میں "اشراقیتِ جدید" ہندوستان میں "ویدانت" اور عرب میں اسلامی تصوف روحانی علمبردار رہے ہیں اور مادیت و رسومِ ظاہری کی چٹان کو تیشۂ عشق سے کاٹ کر وہ راستہ تیار کیا ہے جو حقیقتِ مطلق تک جاتا ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ یورپ بھی اپنی موجودہ مادہ پرستی کے باوجود باطنی مسالک اور روحانی میلانات و مشاغل سے معمور رہا ہے۔ قدیم اہلِ یونان کی "نناسٹیت"، میڈیم سائیکس اور فیثا غورثیوں کا اعتکاف دائرہ، المانیوں کا مسئلہ کشف، سوئیڈن برگ کے مکاشفات سب میں باطنی ذوق کارفرما ہے (۱)۔ ان حقائق سے واضح ہوتا ہے کہ یہ جذبہ انسانی فطرت کی ایک صفت ہے جو بعض اوقات معاشرتی و سماجی پس منظر میں آمادۂ فروغ ہوتا ہے لیکن اس کی اصل خود انسانی قلب میں موجود ہے۔

خطۂ زمین پر آباد ہزاروں دلوں کی دھڑکنیں جب ایک ہستی کے نام لکھ دی جائیں تو ان میں یکسانیت کا نہ ہونا تعجب خیز امر ہے۔ صوفیا ہمیں اس تعجب سے بچا لیتے ہیں اور ہم یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ عشق کے نقطۂ نگاہ سے یہ تمام قافلے ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں ہیں اور طریقہ ہائے جستجو کے علاوہ تمام قومیں ایک مرکز پر جمع ہیں لہٰذا مختلف اقوام کی صوفیانہ تعلیمات میں یکسانیت کے بہت سے رنگ نظر آتے ہیں لیکن اس کا یہ مقصد نہیں کہ ہم ایک کو دوسرے کا ماخذ تصور کرنے لگیں جس طرح اسلامی تصوف کے سلسلے میں مستشرقین کا رویہ رہا ہے۔ حالانکہ نیکی، سچائی اور عقلی نتائج کسی خاص قوم کی میراث نہیں ہوتے اور مختلف قوموں کے درمیان مشابہت ہو سکتی ہے جو بالکل اتفاقیہ ہوگی جیسا کہ علامہ اقبالؔ نے نکلسنؔ کے نام ایک خط میں واضح کیا ہے۔

"کاش مجھے اتنی فرصت ہوتی کہ میں اس موضوع پر ایک مبسوط کتاب لکھ کر

مغربی فلسفیوں کو اس حقیقت سے روشناس کرایا کہ مختلف قوموں کے فلسفیانہ
خیالات ایک دوسرے سے کس قدر مشابہہ ہیں" (۲)

رجوع الی اللہ، ترک ماسوی للہ، قناعت، توکل، تسلیم، رضا، تزکیہ اخلاق، نفس کشی، استغراق،
فنا اور بقا جیسے مسائل تصوف کے خاص پہلو ہیں۔ چونکہ محبوب حقیقی جوہر تقدس سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس
لیے تزکیۂ نفس اور اصلاحِ باطن کے بغیر اس سے واصل ہونا ممکن نہیں (۳) لہذا بلا قید ملت و مذہب، اہل
تصوف نے ان تعلیمات پر زور دیا ہے۔ اب اس یکسانیت کو ایک دوسرے کی نقل قرار دیا جائے تو ہماری لاعلمی
کے علاوہ اس کی اور کوئی وجہ نہیں ہوگی۔ طبقہ ہائے تصوف میں یہ مشابہت صرف مخصوص پہلوؤں تک محدود
ہے ورنہ ہر قوم کا تصوف بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے کیونکہ تصوف کوئی تجریدی تصور یا کوئی ایسا نظام
نہیں جس کا کوئی تعلق یا رشتہ مذہب سے نہ ہو۔ اسی لیے عیسائی تصوف، اسلامی تصوف، یہودی تصوف، ہندوانی
تصوف ایک دوسرے سے آسانی سے متمیز کیے جاسکتے ہیں (۴)۔ یہ امتیاز دراصل تصوف کے فکری پہلو سے رونما
ہوتا ہے۔ چونکہ تصوف اپنے مذہبی ماحول اور روایات کا پابند ہوتا ہے اور مخصوص ماحول میں پرورش پاتا ہے لہذا
اس کی فکر اسی مذہب اور ماحول سے مستعار ہوتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر تصوف کو ایک سی روایات میسر
آئیں۔ یہیں سے اختلاف کی وہ خلیج پیدا ہوتی ہے جو ایک جگہ کے تصوف کو دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ اب
ہم اپنی بحث کا رُخ اسلامی تصوف کی جانب موڑتے ہیں کیونکہ یہی وہ نظریۂ فکر ہے جو برصغیر کے مسلم
افکار اور اُردو شاعری پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا۔

لفظ تصوف کی ابتدا، ماہیئت اور ماخذ کے بارے میں مختلف آرا کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ بعض نے
لکھا ہے کہ عرب میں ایک گھاس ہوتی ہے اس کو صوفانہ کہتے ہیں۔ چونکہ زمانہ جاہلیت میں راہب اور درویش
جو جنگلوں میں رہتے تھے، اس کو کھاتے تھے اس لیے اُن کو صوفی کہا جاتا تھا۔ بعض نے لکھا ہے کہ صوفی صوفۃ القفا کی
طرف منسوب ہے کہ سر کے پچھلے حصے کے بالوں کو صوفۃ القفا کہتے ہیں (۵)۔ ابو ریحان البیرونی کا خیال ہے، صوفی بہ معنی فلاسفر ہے کیونکہ یونانی میں لفظ "سُوف"
بہ معنی فلسفہ ہے (۶)۔ اور شاید عربی میں آنے کے بعد "س" "ص" میں تبدیل ہوگیا۔ نولڈیکی نے اس
اشتقاق کی تردید اس بنا پر کی ہے کہ یونانی حرف عربی میں ہمیشہ "س" کی صورت میں آتا ہے (۷)۔ علامہ شبلی
نے اپنی کتاب "تاریخ فلاسفۃ الاسلام" میں لکھا ہے کہ صوفی کا لفظ "تھیو" صوفیا" سے مشتق ہے۔ جو
ایک یونانی لفظ ہے (۸) بعض محققین نے صف، صفا اور صوفۃ کو تصوف کا ماخذ بتایا ہے لیکن اشتقاق کی رُو سے
تصوف ان الفاظ کا مشتق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ حضرت علی ہجویریؒ تصوف کو اسم "صفا" سے مشتق ثابت کرنے
پر زور دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"پس جب اہلِ تصوف نے اپنے معاملوں اور خُلقوں کو مہذب بنایا ہے اور
طبیعتوں سے کنارہ کیا ہے اس لیے انہیں صوفی کہتے ہیں" (۹)۔

معنی کے اعتبار سے اگرچہ یہ رائے صحیح ہے لیکن لفظ کے اعتبار سے صحیح نہیں کیونکہ "صفا" سے جو لفظ مشتق
ہوگا وہ صوفی نہیں بلکہ "صفوی" ہوگا (۱۰)۔ جمہور صوفیہ کا خیال یہ ہے کہ لفظ صوفی "صوف" سے مشتق
ہے چنانچہ شیخ ابو نصر سراج فرماتے ہیں:۔

"صوفیہ اپنے ظاہری لباس کی وجہ سے صوفی کہلائے اس لیے کہ بھیڑوں کی
اون کے کپڑے پہننا انبیاء، اولیاء برگزیدہ ہستیوں کا نشانِ خاص ہے" (۱۱)۔

دائرۂ معارفِ اسلامیہ میں بھی صوف ہی کو مادۂ اشتقاق بتایا گیا ہے (۱۲)۔ اور ابن خلدون بھی اسی رائے
کا ہم خیال ہے۔ عربی لغت کی رُو سے تصوف کے معنی ہیں" اس نے لباسِ صوف پہنا" جیسے "تقمص" کے معنی ہیں اُس نے
قمیص پہنی" (۱۳) حضرت علی ہجویری نے صوف کو اہلِ تصوف کی نشانی بتایا ہے اور سُنتِ رسولؐ بھی۔ ثبوت میں

یہ حدیث پیش کی ہے "صوف پہننا اپنے اوپر لازم کرو، دلوں میں ایمان کی لذت پاؤ گے"۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:-
"اصحابوں میں سے اصحاب نے کہا ہے کہ نبی صلعم پشم کا لباس پہنتے تھے اور حمار پر سوار ہوتے تھے" حسن بصری کا
یہ قول بھی نقل کرتے ہیں کہ "میں نے اہل بدر کے ستر صحابہ کو دیکھا سب نے پشم کا جامہ پہنا ہوا تھا (١٤)۔ عوارف المعارف
کے مصنف شیخ شہاب الدین سہروردی بھی اس خیال کی تائید میں بہت سی مثالیں نقل کرتے ہیں مثلاً حضرت
عبد اللہ بن مسعودؓ سے روایت ہے کہ رسول مقبول نے فرمایا "جس دن اللہ تعالیٰ نے موسیٰ علیہ السلام سے باتیں
کیں تو آپ صوف کا جبہ پہنے ہوئے تھے" (١٥)۔

ان اقوال کی روشنی میں صوف کو صوفی یا تصوف کا ماخذ قرار دینے میں اس لیے بھی تامل نہیں ہوتا کہ جس
دور میں تصوف کو فروغ حاصل ہوا ہر ایک جماعت کا الگ الگ امتیازی لباس تھا۔ علماء کا خاص وضع کا لباس
تو تھا ہی، سادات نے سبز اور عباسیوں نے سیاہ رنگ منتخب کیا (١٦)۔ لہذا کیا تعجب کہ صوفیہ نے ان سب سے
علیحدگی اختیار کر کے صوف کا لباس اپنا لیا ہو اور اسی نسبت سے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہو جس طرح عیسیٰ علیہ السلام
کے حواری مشہور ہو گئے کیونکہ ان کا لباس سفید تھا۔ مولانا شبلی نعمانی نے امام غزالیؒ کے حوالے سے لکھا ہے کہ "
پشمینہ پوش ہونا اس فرقے کی کوئی خصوصیت نہیں (١٧) اوّل تو مندرجہ بالا شواہد کی روشنی اس کے برخلاف
ہے اور اگر امام صاحب کی رائے کو مان بھی لیا جائے تو بھی اتنا تو واضح ہے کہ صوفیہ کا یہ طبقہ سامانِ آسائش کی
جانب سے لاپروا تھا لہذا گدڑی سے زیادہ لباس ان کے تن پر نہ ہوتا ہوگا یا اس وقت کے ریشم و حریر کے
مقابلے میں بہت کم قیمت ہوگا چاہے وہ اُون کا نہ ہوتا ہو اور یہ کم قیمت ہوتا ہوگا اس لیے اس کے پہننے
والے کو مجازاً صوفی بولا جاتا ہوگا یعنی صوف جیسا حقیر، کم قیمت اور جیسا کہ اخبارِ مکہ میں ترقیم ہے کہ لفظ صوفی کا
رواج قبل از اسلام بھی تھا (١٨)۔ لہذا اسلام کی آمد کے بعد جن لوگوں کی گزران ان لوگوں کی طرح ہوئی جو
صوف پہنتے تھے انہیں صوفی کہا جانے لگا ہو اور ان کے مسلک کو تصوف، جو آج تک مروّج ہے۔

بہرحال "تصوف"، صوفی یا صفا سے مشتق ہو یا صوف سے حتیٰ کہ یونانی لفظ سوفی ہی سے کیوں نہ بنا ہو
یہ سب الفاظ حکمت و پارسائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اصل چیز تو تصوف کی وہ رُوح ہے جو سراسر اسلامی ہے اور
اس کا سرچشمہ کسی اور تعلیم کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اب رہی ان اثرات کی بات جو وقتاً فوقتاً اسلامی تصوف پر
سایہ فگن ہوتے رہے تو اوّل تو یہ محض چند اصطلاحات تک محدود رہے جو تصوف نے فلسفے کے اثر سے قبول کیے۔
لیکن ان کا ثبوت بھی خود قرآن میں موجود ہے۔ دوم اذکار و اشغال کے طریقے ہیں۔ اس باب میں حضرت شاہ
ولی اللہؒ کا خیال ہے کہ مختلف روحانی سلسلوں نے اذکار و اشغال کے جو طریقے اختیار کیے وہ مخصوص علاقوں کے
بسنے والے لوگوں کے طبعی رجحانات کو سامنے رکھ کر کیے گئے (١٩)۔ اور اتحادِ عمل وہاں ہوا جہاں بنیادی اصول
نہ ٹکراتے ہوں۔ اس اتحادِ عمل کی دعوت قرآن بھی دیتا ہے۔ (ترجمہ)

"اے کتاب والو آؤ ہم تم ایک بات پر جو ہمارے تمہارے درمیان یکساں
ہے متفق ہو جائیں"

بعض اصطلاحات وہ ہیں جو مقاصد سے متعلق نہیں بلکہ امورِ زائدہ سے تعلق رکھتی ہیں وہ شریعت سے جُدا
نہیں ہو سکتی ہیں جیسے تجددِ امثال، توحید وجودی وغیرہ (٢٠)۔ رہے وہ اذکار و اشغال جن کی اصل اسلام نہیں؛
جیسے حبسِ دم وغیرہ تو اس سے بھی دین میں کوئی بدعت نہیں ہوتی کیونکہ بدعت نام ہے احداث فی الدین کا
یعنی دین میں دین کا مقصد جان کر کسی نئی چیز کا اضافہ کرنا نہ کہ احداث للدین یعنی مقاصدِ دین کے حصول کے
لیے تجربے کی بنا پر کسی نئی تدبیر کا اختیار کرنا (٢١)۔
گولڈ تسیہر، وان کریمر، اور پروفیسر نکلسن وغیرہ نے اسلامی تصوف میں رائج بہت سی اصطلاحات

مثلاً ترکِ دُنیا، فقر، حبِّ الٰہی، صومعہ و دیر، ذکرِ الٰہی، ایثار و قناعت وغیرہ کو عیسائیت الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سب کے ثبوت ہمیں قرآن مجید اور حضور اکرمؐ کی حیاتِ مبارکہ سے اتنی بڑی تعداد میں ملتے ہیں کہ اگر ان سب کو بیان کیا جائے تو بذاتِ خود ایک کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ ہم صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے بات کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔

فقر : (ترجمہ)۔ ذ(اصل حق ان حاجت مندوں کا ہے جو مقید ہو گئے ہوں اللہ کی راہ میں اور وہ لوگ کہیں چلنے پھرنے کا امکان نہیں رکھتے)" پارہ ۳ آیت ۲۷۳"

حُبِّ الٰہی : ترجمہ:۔ (اور جو مومن ہیں ان کو اللہ تعالیٰ کے ساتھ قوی محبت ہے)" پ ۲ آیت ۱۶۵"

ذکرِ الٰہی : ترجمہ:۔ (میرا ذکر کرو میں تمہارا ذکر کروں گا اور تم میرا شکر کرو اور کفرانِ نعمت نہ کرو)
" پ ۲ آیت ۱۵۲"

ایثار : ترجمہ:۔ (اور وہ اپنے نفسوں پر دوسروں کو ترجیح دیتے ہیں اگر چہ خود انہیں حاجت ہو)۔
" سورۂ حشر آیت ۹"

توکّل : ترجمہ:۔ (بے شک اللہ تعالیٰ ایسے اعتماد کرنے والوں سے محبت فرماتے ہیں)" پارہ ۴ آیت ۱۵۹"

ترکِ دُنیا: ترجمہ:۔ (اور دنیاوی زندگی تو کچھ بھی نہیں مگر صرف دھوکے کا سودا ہے)
" پارہ ۴ آل عمران آیت ۱۸۵"

خود حضور اکرمؐ کے عہد میں اصحابِ صفہ کی زندگی ترکِ دُنیا کی بہترین مثال تھی اور حضورؐ نے کبھی ناپسند نہ فرمایا۔ بلکہ قرآن میں ان کے لیے آیت اتری" اور نہ نکال دو ان لوگوں کو جو صبح اور شام اپنے رب کو پکارتے ہیں اور اس کا دیدار چاہتے ہیں"(۲۲)۔ ترکِ دُنیا بزرگوں کا شیوہ رہا ہے جس کا مقصد ترکِ لذاتِ دُنیا ہے یعنی دُنیا میں ایسا نہ پھنس جائے کہ خدا کا خیال ہی محو ہو جائے۔ جتنی محبت بڑھتی جاتی ہے اتنا ہی انسان دُنیا سے دُور ہوتا جاتا ہے۔ حضرت عمرؓ سے مروی ہے کہ آپؓ نے فرمایا کہ تم سب اپنا اپنا حصہ عزلت میں سے لے لو اور حضرت ابن سیرینؒ فرماتے ہیں کہ عزلت عبادت ہے (۲۳)۔

ترکِ دُنیا کے بارے میں اپنے پرائے سب یک زبان ہیں کہ اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں لیکن ایسا نہیں یہ تو امرِ فطری ہے کہ ایک چیز کی طلب دوسری چیز دلا سے بے خبر کر دیتی ہے۔ پھر بعض مزاج ہی ایسے ہوتے ہیں کہ ان میں کم آمیزی کا مادّہ ہوتا ہے۔ عشق کی یکسوئی انہیں اور بھی کم آمیز بنا دیتی ہے اور وہ دنیا سے منہ موڑ کر رضائے خدا کو خرید لیتے ہیں۔ انہیں اتنی فرصت ہی نہیں ہوتی کہ وہ دُنیا کی طرف توجہ دیں۔ بعض حضرات نے اس میں ایسا غلو کیا کہ ان کی زندگی رہبانیت سے جا ملی لیکن ایسا کرنا بھی اسلام سے بغاوت کے مرادف نہیں۔ سورۂ حدید ہمارے سامنے ہے۔

ترجمہ:۔ (اور انہوں نے (اہلِ کتاب نے) رہبانیت کو خود ایجاد کر لیا ہم نے ان پر اس کو واجب نہیں کیا تھا لیکن انہوں نے حق تعالیٰ کی رضا کی خاطر اس کو اختیار کیا تھا سو انہوں نے رہبانیت کی پوری رعایت نہ کی)۔ (سورہ حدید پارہ ۲۸ آیت ۲۷)۔

واجب نہ کرنے اور انکار کرنے میں جو باریک فرق ہے وہ ہر اہلِ نظر پر ظاہر ہے گویا یہ بالکل ذاتی اور اختیاری فعل ہے اسے اصول نہیں بنایا جا سکتا۔ اور چونکہ یہ فعل عام ہونے کے باوجود عام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس سے کوئی خطرہ بھی نہیں۔ ذرا جذباتی نوعیت سے دیکھیے کہ دُنیا چھوڑنے والا یہ فعل کس کے لیے کر رہا ہے تو دیکھو ترکِ دنیا پر پیار آنے لگے گا۔

صومعہ و دیر: صوفیہ کی خانقاہوں کو عیسائی راہبوں کے صومعہ کا مظہر کہنا غلط ہوگا۔ ہر طبقۂ فکر کو اپنی تعلیمات کے فروغ اور عبادت کے لیے کسی جگہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ قبل از نبوت حضور اکرمؐ کا غارِ حرا میں مراقبے کی زندگی گزارنا اسی یکسوئی و یکجہتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ صوفیہ کو مسجدوں کے ساتھ ساتھ الگ خانقاہوں کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ مسجدوں کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں جب کہ صوفیہ کی تعلیمات دلوں کے راز ہیں جو ہر ایک پر ظاہر کرنا نقصان کا باعث ہو سکتے تھے۔ جیسا کہ حضورؐ نے فرمایا ”اگر کوئی بات کسی قوم کے سامنے بیان کی جائے اور وہ ان کی عقل سے باہر ہو تو اس کے حق میں فتنہ ہوگی (۴۴)۔

اسلامی تصوف کے نظریۂ فنا و بقا کو ہندی الاصل ثابت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے نکلسن کا خیال ہے۔

> ”تصوف میں فرد کا فنا ہو کر خدا میں ضم ہو جانے کا تصور میرے
> خیال میں یقینی طور پر ہندوستانی ہے“ (۴۵)

جب کہ قرآن مجید میں اس کی تشریح موجود ہے۔

> (جتنے روئے زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور صرف تمہارے
> پروردگار کی ذات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے باقی رہ جائے گی)
> (سورہ رحمٰن آیت ۲۷)

محض ناموں کا دھوکا ہے ورنہ دونوں میں اصولی فرق موجود ہے۔ ہندو مذہب کی ”فنا“ صرف فردیت کی فنا تک محدود ہے ..... اس کے برخلاف اسلامی تصوف فنا کے بعد بقا کا بھی قائل ہے یعنی اس کی رو سے روحِ انسانی فنا ہونے کے بعد خدا سے متصل ہو کر بقا کے دوام حاصل کر لیتی ہے (۴۶)۔ ہندو عقیدے کے تحت روح حلول کر سکتی ہے جب کہ اسلامی تصوف میں روح کی بقا روحانی ارتقا کا نام ہے۔ ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقلی کا نام نہیں۔ اسلامی تصوف کی بنیاد شریعت پر رکھی گئی ہے۔ اس کا سرچشمہ اسلام ہے۔ اور اس کو اختیار کرنے والے وہ بزرگ تھے جو مذہب کو سب سے زیادہ سمجھنے والے تھے۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ نے صاف صاف لکھ دیا ہے۔

> ”طریقت و شریعت عین یک دگر اند، سر موئے از مخالفت درمیان ایشاں
> واقع نیست ...... ہر چہ مخالف شریعت است مردود است (۴۷)۔

علامہ اقبال فلسفۂ عجم میں تحریر کرتے ہیں:۔

> ”میرے خیال میں یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ قرآن و احادیث صحیحہ
> میں صوفیانہ نظریے کی طرف اشارات موجود تھے لیکن وہ عربوں کی
> خالص عملی ذہانت کی وجہ سے نشو و نما پا کر بار آور نہ ہو سکے جب
> ان کو غیر ممالک میں موزوں حالات میسر آگئے تو وہ ایک جداگانہ نظریے
> کی صورت میں جلوہ گر ہو گئے“ (۴۸)۔

اسلام دینِ فطرت ہے اور انسانی زندگی کے ہر پہلو پر حاوی۔ اگر ایک طرف وہ اس کے معاش و معاد کی تعلیم اسے مہیا کرتا ہے تو دوسری طرف روحانی ترقی کی گنجائش بھی اس میں موجود ہے۔ اسلام ظاہر و باطن میں توازن کا نام ہے اسی لیے قرآن میں جس طرح ”اقیموا الصلوٰۃ و آتوا الزکوٰۃ“ موجود ہے اسی طرح ”یا ایہا الذین آمنوا اصبروا“ اور واشکروا اللہ بھی موجود ہے۔ اگر ایک مقام پر ”کتب علیکم الصیام“ اور ”للہ علی الناس حج البیت“ پاؤ گے تو دوسرے مقام پر ”یحبھم و یحبونہ“ اور ”والذین آمنوا اشد حبا للہ“ بھی دیکھو گے ..... اگر ایک مقام میں تارک نماز و ترکِ زکوٰۃ کی مذمت ہے تو دوسرے مقام میں تکبر و عجب کی بھی برائی موجود ہے (۴۹) گویا دین کامل کے دو رخ ہیں، شریعت و طریقت اور جس طرح شریعت نام ہے ظاہر یا قالب کے اعمال و احکام کا، دوسرے لفظوں میں

یوں کہو کہ تصوف نام ہے باطن کی فقہ کا (۲۰) اور جس چیز کے ظاہر و باطن دونوں آراستہ نہ ہوں وہ چیز نامکمل ہے۔ حقیقت اس وقت تک نصیب نہیں ہو سکتی جب تک کہ راہِ طریقت پر چلنے والا شریعت پر سختی سے عمل نہ کرے۔ شریعت نام ہے التزامِ حکمِ عبودیت کا اور حقیقت نام ہے مشاہدۂ ربوبیت کا۔ پس جس شریعت کو حقیقت کی تائید حاصل نہیں وہ غیر مقبول ہے اور جو حقیقت قیدِ شریعت کی پابند نہیں وہ بے حاصل ہے (۲۱) شریعت بندے کا فعل ہے اور حقیقت خدا تعالیٰ کی داشت اور اس کی نگہبانی اور عصمت۔ اس لیے شریعت کا قائم ہونا حقیقت کے وجود کے سوا محال ہے اور حقیقت کی اقامت شریعت پر نگاہ رکھنے کے سوا محال ہے (۲۲) سچے مسلمان صوفی کبھی حدِ شریعت سے باہر نہ گئے حتیٰ کہ عالمِ وجد میں بھی پاسداریِ شریعت کا خیال دامن گیر رہا۔ سہیل بن عبداللہ تستری فرماتے تھے کہ جس وجد کی شہادت کتاب اللہ و سنتِ رسول نہ دیں وہ باطل ہے (۲۳)۔ تصوف نام ہے قولاً فعلاً حالاً ہر حیثیت سے اتباعِ رسول کا اور اسی پر مداومت رکھنے سے جب اہلِ تصوف کے نفوس مقدس ہو جاتے ہیں، حجابات اٹھ جاتے ہیں اور ہر شے میں اتباعِ رسول ہونے لگتا ہے تو اس صورت میں ان کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی صحبت لازم آجاتی ہے (۲۴) یہ قربت انسان میں جو سرشاری پیدا کرتی ہے اس کے سامنے دنیا کی ہر نعمت ہیچ ہے اور اسی لیے ہر سچا صوفی دنیا کی کسی نعمت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اسی کا نام ترکِ دنیا ہے اور یہی خالص تصوف ہے۔ آنحضرتؐ کی حیاتِ مبارک کا ایک ایک لمحہ اسی تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ راتوں کو اٹھ کر عبادت کرنا ایسی عبادت کہ پاؤں متورم ہو جائیں اور حضرت عائشہؓ کے استفسار پر فرمانا کہ کیا میں اللہ کا شکر گزار بندہ نہ بنوں، فقر و فاقہ ایسا کہ پیٹ پر پتھر بندھے ہوئے ہیں، ماہِ رمضان میں اعتکاف کی منزل سے گزرنا، کفار مکہ کی ہر سختی پر صبر کرنا "میں قضا کے بعد تجھ سے رضا کی درخواست کرتا ہوں" جیسے الفاظ میں خدا کی رضا کے طالب ہونا اور پھر نبوت سے پہلے کی زندگی کہ چند کھجوریں لے کر غارِ حرا میں جانا اور اپنے معبود کے متعلق غور و فکر کرنا یہ سب وہی تعلیمات ہیں جن کو   کے سلوک کی منزلیں توبہ، ورع، صبر، رضا، زہد، توکل، فقر وغیرہ کی اصل قرار دیا جا سکتا ہے۔ آپ کے صحابہ بھی اسی دربارِ نبویؐ کے فیض یافتہ ہیں لہٰذا وہ سخت مجاہدہ جو آپ کی زندگی میں ملتا ہے اسی کے بہترین نمونے وہ حضرات ہیں جنہیں تابعین اور تبع تابعین کہا جاتا ہے۔ حضرت علیؓ کی زندگی تو تصوف سے اتنی قریب ہے کہ   کے کئی سلسلے آپ پر منتہی ہوتے ہیں۔

دوسری صدی ہجری سے پہلے تصوف محض زہد و ریاضت کا نام تھا۔ تصوف کی کوئی الگ اصطلاح رائج نہیں ہوئی تھی۔ اس اصطلاح کا رواج دوسری صدی ہجری میں ہوا۔ بعض کے نزدیک ابو ہاشم کوفیؒ اور بعض کے نزدیک جابر بن حیان پہلے صوفی تھے جن کو صوفی کہا گیا۔ یہ دونوں حضرات دوسری صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس اصطلاح کے اتنے دن بعد رائج ہونے ہی نے بعض دلوں میں اس یقین کو پختہ کر دیا کہ اصطلاح کی طرح تصوف کے اعمال و عقائد بھی بعد کی پیداوار ہیں حالانکہ ایسا نہیں۔ تعلیمات وہی ہیں صرف نام نو وارد ہے اور جس طرح دیگر علوم مستخرجہ و مستنبطہ کا خاص نام ہو گیا جیسے علمِ فقہ و علمِ حدیث اسی طرح مشائخ کے اس خاص مستخرجہ طریقے کا نام تصوف ہو گیا (۲۵) جس طرح علمِ حدیث وغیرہ کو غیر اسلامی کہنے کی جسارت کوئی نہیں کر سکتا اسی طرح تصوف پر بھی حرف زنی درست نہیں۔ رسالہ قشیریہ میں اس مسئلے کو بڑی خوبصورتی اور وضاحت سے سلجھایا گیا ہے:

> "رسول اللہ کے زمانے کے معاصر مسلمانوں کے لیے سب سے افضل لقب صحابی کا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اسی لقب سے اس وقت کے افاضل موسوم ہوئے۔ اس کے بعد جب دوسری نسل پیدا ہوئی تو ان صحابیوں صحابہ کے لیے تابعین کی اصطلاح چلی اور ان کی آنکھیں دیکھنے والے تبع تابعین کہلائے۔ اس کے بعد جب

قوم زیادہ پھیلی اور طرح طرح کے لوگ پیدا ہونے لگے تو جن لوگوں کو
اُمورِ دین میں زیادہ غلو و انہماک ہوا انہیں زہّاد و عبّاد کہا جانے لگا
لیکن جب بدعتوں کا ظہور ہوا اور فرقہ فرقہ الگ الگ ہوگئے تو ہر فرقہ
اس کا مدعی بن بیٹھا کہ زہّاد و عبّاد اسی میں ہیں ۔ اس وقت اہلِ سنّت سے
طبقۂ خاص نے جو ذکرِ الٰہی میں مشغول اور غفلتوں سے دُور رہتا تھا اپنے لیے
اہلِ تصوف کی اصطلاح قائم کی اور ہجرت کو ابھی دو صدیاں نہیں ہوئی
تھیں کہ یہ لقب اس طبقۂ خاص کے اکابر کے لیے مخصوص ہوگیا" (۲۶)۔

لفظ "صوفی" مروج ہونے میں صرف مذہبی انتشار ہی نہیں سماجی پس منظر کا ہاتھ بھی یقیناً ہے۔ لوگ بنی اُمیہ کے اطوار ناپسندیدہ سے نالاں تھے لہٰذا عجب نہیں کہ ان کا جذبۂ ترکِ علائق اور رجوع الی اللہ کا عزم ایک ظالم اور آزار رساں حکومت سے بیزاری کے طور پر پیدا ہوا اور مسلسل خوں ریزیوں اور خانہ جنگیوں کے مشاہدات سے اور زیادہ تقویت پاتے پاتے اس حد تک پہنچ گیا ہو جہاں ترکِ ماسوا اللہ کی امتیازی صورت کا اظہار کرنے کے لیے کسی علیٰحدہ نام کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہو (۲۷)۔

کتاب اللمع کے حوالے سے تصوفِ اسلام میں حضرت صدیق اکبرؓ کی ایک روایت نقل کی گئی ہے۔ اس کا اقتباس ہم درج کرتے ہیں:

"جنت میں بجز ایک شخص کے اور کوئی داخل نہ ہوگا تو مجھے رحمتِ باری سے
اس قدر اُمید ہے کہ میں سمجھوں گا وہ شخصِ واحد میں ہی ہوں اسی طرح اگر
آسمان سے ندا آئے کہ بجز ایک شخص کے کوئی دوزخ میں نہ ڈالا جائے گا تو
میں غضبِ الٰہی سے اس قدر ڈرتا ہوں کہ وہ شخص بھی اپنے تئیں سمجھوں گا" (۲۸)۔

تصوف کی صحیح تعلیم یہی ہے کہ اللہ کے خوف سے ڈرا جائے اور اس کی رحمت سے امید رکھی جائے۔ ابتدائی عہدِ تصوف میں خوفِ الٰہی پر بہت زور دیا گیا تھا لیکن دوسری صدی ہجری کے بعد جوش، مستی اور غلبۂ عشق تصوف کا طرۂ امتیاز ہوگیا۔ ایسا نہیں ہے کہ عشق صرف اس دَور کی خصوصیت ہے بلکہ یوں کہیے کہ اس کا اظہار اتنی بے باکی سے نہ ہوا تھا جیسا بایزید بسطامی یا رابعہ بصری کے اقوال میں نظر آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ خوف بالکل ختم ہوگیا۔ بلکہ یہ خوف ایسے عاشق کے خوف میں تبدیل ہوگیا جسے یہ دھڑکا لگا رہے کہ کہیں اس کا محبوب اس سے ناخوش نہ ہو جائے۔ اسی خوف نے اس وقت کے صوفی کو سخت عبادتوں کی طرف راغب کیا اور غلبۂ عشق نے وہ جرأت عطا کی جس نے بایزید بسطامی سے کہلوایا "میں عظیم ہوں میری شان بڑی ہے" اسی لیے عالی مرتبت صوفیہ نے اسے "سکر" کے کلمے سے تعبیر کیا ہے یعنی محویت و استغراق میں جلوۂ محبوب کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا حتیٰ کہ اپنی ذات پر بھی نہ ہونے کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جب غلبۂ عشق میں وہ کہہ اُٹھتا ہے کہ خدا کے علاوہ کچھ نہیں۔ عشق جو سینوں کا راز ہے جب ہونٹوں پہ آیا تو بظاہر شریعت سے متصادم نظر آنے لگا مگر اب تک یہ محض کلماتِ وجدانی تھے اس میں کوئی فکری عنصر شامل نہیں ہوا تھا جس نے تصوف کو فلسفے کا روپ دے کر نزاعی مسئلہ بنا دیا۔ یہ کام تیسری اور چوتھی صدی میں انجام پایا۔ نئی نئی اصطلاحات وضع ہوئیں، ذکر اور عبادات کے اصول پیدا ہوئے۔ وجد، معرفت اور فنا و بقا کی تشریحات کی گئیں اور تصوف جو اب تک عمل تھا علم کے بوجھ تلے دبنے لگا۔ جو چیز سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی اسے سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس کی بھی کچھ مجبوریاں ہیں۔

اسلام نے باطن اور خارج دونوں کو ملحوظ رکھا تھا اور ایک اجتماعی نظام پیش کیا تھا لیکن خلفائے راشدین کے فوراً بعد ہی یہ اجتماعیت ختم ہوگئی۔ دین اور دُنیا الگ الگ ہوگئے۔ حکمرانوں نے نظم و نسق سنبھال

لیا' اہلِ علم اور اربابِ تقویٰ نے ملت کی انفرادی اصلاح کی طرف توجہ کی۔ یہ ہم آہنگی ہارون و مامون کے عہد تک برقرار رہی لیکن اس کے بعد شورشوں کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک طرف اسلامی سلطنتوں کی شمالی سرحدوں پر عیسائیوں کے زبردست حملے شروع ہو گئے دوسری جانب اموی' فاطمی اور عباسی دعویداران سلطنت ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار ہونے لگے۔ سلطنت اسلامیہ کے مختلف حصوں میں نیم آزاد حکومتیں قائم ہو گئیں۔ خلفائے عباسیہ کے عہد میں بالخصوص بغداد میں ہندوستانی' یونانی' عربی اور عجمی خیالات و افکار کو ایک دوسرے پر عمل اور ردِعمل کا موقع ملا۔ فلسفۂ یونان کی کتابوں کے تراجم اور تفسیروں نے حکمت اور فلسفے کے نئے دبستان قائم کیے (۳۹)۔ نیم آزاد ریاستوں میں عربوں پر عجمیوں کو فوقیت دی جانے لگی نتیجتاً ان کے افکار کو بھی اہم سمجھا گیا۔ اسی طرح ہندوستانی افکار بھی ان ریاستوں میں موجود تھے۔ غزنوی اور غوری دونوں خانوادوں پر گہرے ہندوستانی اثرات تھے۔ افغانستان کے علاقے میں بدھ اور ہندو کثرت سے آباد تھے (۴۰)۔

ان حالات نے مسلمانوں کو بھی فلسفے کی راہ پر لا کھڑا کیا۔ جبریہ' قدریہ فرقے وجود میں آئے۔ اس کے ردِعمل میں معتزلہ نے عدل یا عقل پر زور دیا۔ ابوالحسن علی الاشعری نے اشاعرہ کی نئی تحریک شروع کی۔ اشاعرہ نے اس تصور کو عام کیا کہ اللہ پر کوئی چیز واجب نہیں اور اللہ کے کاموں میں کوئی غرض نہیں (۴۱)۔ غرض اسلام کی سیدھی سادھی تعلیمات کو فلسفے کی پیچیدگیوں میں الجھا دیا گیا۔ علم الکلام کی عجیب عجیب بحثیں نئی نئی اصطلاحات کا سہارا لے کر ظہور پذیر ہونے لگیں۔ جن باتوں پر غور کرنے کے لیے اسلام نے منع کیا تھا ان پر بھی غور ہونے لگا۔ حنین بن اسحاق اور اس کے بیٹے اسحٰق بن حنین نے گویا یونانی فلسفے کو اسلامی فلسفے کا رنگ دے دیا۔

عہدِ عباسیہ میں طبقۂ صوفیہ پر عصمتِ اسلام کی حفاظت کی ذمے داری آن پڑی اور انہوں نے یہ کام خوش اسلوبی سے انجام بھی دیا۔ اس لیے ضروری تھا کہ تبلیغ و تحریر کے ذریعہ اسلامی روح کو عوام الناس تک منتقل کیا جائے چنانچہ صوفیہ کرام کو اپنے مکاشفات جو شاید دوسرے حالات میں وہ ظاہر نہ کرتے مجبوراً ظاہر کرنا پڑے۔ ایک تو ان مکاشفات کی نوعیت دوسرا اس عہد کا استدلالی طریقۂ کار' لہٰذا تصوف نے بھی فلسفے کا روپ دھار لیا۔ مشہور ہے کہ انسان اپنی زبان میں خواب دیکھتا ہے۔ چنانچہ صوفیہ کے خوابوں نے اپنے عہد کی فلسفیانہ زبان اختیار کی۔ اسی زبان کو دیکھتے ہوئے بعض افراد کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ محض فلسفہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صوفیہ کے اپنے داخلی تجربات ہیں جو انہوں نے فلسفیانہ زبان اور اصطلاحات میں بیان کیے ہیں۔ اگر پھر بھی فلسفہ و تصوف میں کچھ باتیں یکساں ہیں تو اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ عقل جو فلسفے کی بنیاد ہے کبھی کبھی کچھ صحیح باتیں بھی دریافت کر لیتی ہے۔

اصطلاحات کے استعمال میں اس طرزِ عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ عہدِ اول کا اسلامی تصوف ابتدائی زمانے کے متکلمین کے مابعد الطبیعی فکر کی الجھنوں میں پڑ گیا (۴۲) اور مستشرقین کو نئی نئی تاویلات کا موقع مل گیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وحدت الوجود جیسا بدنامِ زمانہ مسئلہ بھی عقیدۂ توحید کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اسی دور میں مختلف سلاسل کی بنیاد پڑی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اب تک تصوف انفرادی حیثیت رکھتا تھا لیکن اب ایک تحریک کی صورت اختیار کر کے اجتماعیت کا حامل ہوا اور رہبر بزرگ کے گرد اس کے اثر و رسوخ کے اعتبار سے لوگ جمع ہونا شروع ہو گئے۔ اس بحث کو تارا چند کے الفاظ میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ پہلے دور میں تصوف کی اساس محض رجحانات پر تھی اس کا کوئی مسلک نہ تھا۔ دوسرے دور میں اس کے اندر مابعد الطبیعاتی مسالک نے فروغ پایا اور سلسلہ ہائے طریقت کی بنیاد ڈالی گئی (۴۳)۔

پہلے دور کے صوفیہ تسلیم و رضا کا مکمل نمونہ تھے۔ تقویٰ اور عقبیٰ کی نجات ان کا طرۂ امتیاز تھا خوفِ الٰہی کا شدید احساس تھا لیکن جذباتیت اور عشق کے عناصر بھی ان میں اکثر کے ہاں نظر آتے ہیں۔ حضرت رابعہ

بصری کے اقوال مکمل عشق ہیں۔ تصوف کے دوسرے دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عشق اور علم باطن پر زور دیا گیا۔ سری سقطی اور معروف کرخی کا فلسفۂ توحید اختیار کیا گیا جس نے آگے چل کر وحدت الوجود کی شکل اختیار کر لی چنانچہ بایزید بسطامی کے یہ جملے اس منزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

"میں حق ہوں میں ہی وحدت الوجود ہوں"

"توحید کی اعلیٰ ترین منزل انکارِ ذات نہیں انکارِ توحید ہے" (۴۴)۔

اس عہد کا بنیادی فلسفہ "وجودی تصوف" ہے۔ بایزید بسطامی، ذوالنون مصری، جنید بغدادی سب کے یہاں ان تعلیمات کی جھلک ملتی ہے۔ حسین بن منصور نے وحدتِ وجود کا نغمہ ایک نئے ذوق و شوق سے چھیڑا اور ان کے عقائد کی بنا پر ۳۰۹ھ ہجری میں ان کو سولی پر چڑھا دیا گیا (۴۵)۔ ان کے بارے میں علمائے حق کا ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ ایک گروہ نے ان کی مخالفت کی دوسرے نے حمایت۔ ابوبکر شبلی ان کی حمایت میں یہاں تک کہتے ہیں "میں اور شبلی ایک سے ہیں" (۴۶)۔ حضرت عثمان ہجویری نے بھی اپنی کتاب کشف المحجوب میں ان کا دفاع کیا ہے اور بغداد کے ایک ایسے گروہ کی نشاندہی کی ہے جو منصور حلاجؒ سے اپنی دوستی کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کی ذات میں مبالغہ کرتے تھے (۴۷)۔ ممکن ہے ان کی بہت سی تعلیمات غلط انداز میں اسی گروہ نے پیش کی ہوں جو آج ہمارے سامنے ہیں بہرحال اتنی بات طے ہے کہ منصور حلاجؒ کی عبادات مغلوب الحال شخص کی عبادات معلوم ہوتی ہیں۔ ہمیں ان کی معنویت دیکھنی چاہیئے نہ کہ عبارت۔

اس تمہید کو تکمیل دینے والوں میں شیخ محی الدین اکبرؒ کا نام سرِ فہرست ہے۔ انہوں نے اس جذباتی مسئلے کو فلسفیانہ اور استدلالی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک وجود کی نسبت صرف حق سے ہے بے شمار موجودات جو عالم میں پائی جاتی ہیں ان کا کوئی وجود مستقل نہیں بلکہ حق تعالیٰ کی وجود واحد کی کثرت نمود ہے کیونکہ ان کے نام کثیر ہیں اور ہر نام ایک جداگانہ صفت کا مالک ہے اس لیے اس کی صفات بھی اس کے ناموں کی طرح کثیر ہیں۔ کیونکہ اس کی ہر صفت ظہور کی مقتضی ہے اس طرح عالم ظہور میں ایک وجود، بے شمار موجودات سے نمایاں ہوتا ہے (۴۸)۔

ابنِ عربی کے نزدیک جیسا کہ ابن تیمیہ نے بجا طور پر کہا ہے مخلوق کا وجود عین خالق ہے (۴۹)۔ وحدت الوجود کی اصطلاح اس امر کو واضح کرتی ہے کہ خلق شدہ کثرت کے موہوم حجاب کے اندر صرف ایک حقانی وحدت موجود ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ اللہ کئی اجزاء پر مشتمل ہے بلکہ مخلوق کائنات کے مختلف اور بظاہر ایک دوسرے سے منفرد مظاہر کے ماوراء لامتناہی کاملیتِ الٰہی اپنی غیر منقسم کلیت کے ساتھ موجود ہے .... بلاشبہ ابن عربی کا جزوی طور پر مقصد یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ کی لاانتہائیت کے تصور کی حفاظت و حمایت کریں جو اس حدیث میں ظاہر کی گئی ہے کہ اللہ تھا اور اس کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ جب ابن عربی سے سوال کیا گیا کہ اگر تم مثلاً غلاظت یا مُردار کو دیکھو تو کیا یہ کہو گے کہ یہ اللہ ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا استغفر اللہ ایسا کیوں کر ہو سکتا ہے لیکن ہمارا روئے سخن اس کی طرف ہے جو مُردار کو مُردار کی صورت میں اور غلاظت کو غلاظت کی شکل میں دیکھتا ہی نہیں۔ ہمارا مخاطب وہ ہے جو بینائی رکھتا ہے اور پیدائشی اندھا نہیں ہے (۵۰)۔

پس معلوم ہوا کہ یہ عقیدہ اس طرح نہیں جیسی اس کی تاویلات کی گئیں اور نہ ہی کسی بیرونی اثر سے اس نے اسلام میں جگہ حاصل کی کیونکہ یہ اچانک نمودار نہیں ہوا بلکہ یہ اس توحیدی عقیدے کا پھل ہے جو اسلام سے زیادہ کہیں نہیں۔ تصوف کی ابتدا سے لے کر اس عہد تک یہ عقیدہ تصوف کی جان رہا ہے اور اپنے دعوے کے ثبوت میں صوفیہ نے قرآن کی کئی آیات پیش کی ہیں لیکن یہ سوال پھر بھی رہ جاتا ہے کہ تاریخِ اسلام کے ایک خاص دَور میں اس پر اتنی شدّت سے کیوں زور دیا گیا۔ اس کی وجوہات خالصتاً سماجی ہیں۔ جب تک اسلامی معاشرے میں ظاہر و باطن کا توازن برقرار رہا داخلیت پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ مادیت کا ایسا غلبہ رونما نہیں ہوا کہ

روحانیت کی حفاظت کا خیال آتا لیکن جب یہ توازن بگڑ گیا تو معاشرے کے بعض پاک دامن افراد نے خارجی حالات سے کٹ کر تمام تر توجہ باطن کی طرف مرکوز کر دی۔ خارج سے نظریں ہٹانے کے لیے ذکر و فکر کے نئے طریقے تخلیق کیے گئے۔ دن رات جب یہ شغل رہا تو ان اشاروں پر جو وحدت کے حق میں قرآن میں ملتے ہیں اتنا یقین ہو گیا کہ دنیا میں خدا کے علاوہ کچھ نظر ہی نہیں آیا اور نتیجے میں اس نظریے کا ظہور ہوا اور چونکہ یہ عقیدہ ان کے لیے ہے جو قلب کی آنکھ سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور ایسے افراد کم ہیں لہذا اس عقیدے نے کچھ سے کچھ شکل اختیار کر لی۔

مسئلہ وحدت الوجود قطعیات میں نہیں بلکہ ثبوت الوجود للحوادث کے اعتبار سے سب کے نزدیک ظنی ہے (۵۱)۔ لیکن یہ حال ہوا کہ اصل تصوف اور اصل اسلام اسی کو سمجھ لیا گیا۔ تصوف کی آخری منزلوں پر یہ عقیدہ دلِ بشر پر کھلتا ہے لیکن ان لوگوں نے بھی جن کا علم محض کتابی تھا یا تو اس کی مخالفت کی یا حمایت۔ شعرا اور عوام کے ہاتھ میں پہنچ کر یہ عقیدہ حلول کی منزلوں کو چھونے لگا لہذا مجدّد الف ثانی کو اس کی تردید کرنی پڑی لیکن وہ بھی تمام تر مخالفت کے باوجود شیخ اکبر کو مقبولانِ خدا میں شمار کرتے ہیں اور ان کے نظریے کو غلط ثابت کرنے یا بیرونی اثرات کا شاخسانہ قرار دینے کی بجائے کشف کی مختلف منازل کے فرق کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی حقیقی وجود واحد ہی ہے جیسا کہ شیخ اکبر کے نزدیک تھا۔ صرف فرق یہ ہے کہ شیخ اکبر وجود ظلی کی نفی کرتے ہیں اور مجدّد صاحب اثبات۔ پس اصطلاح میں وحدتِ وجود کے معنی یہ ہوئے کہ وحدتِ وجود کا اثبات وجود ظلی کی نفی کے ساتھ اور ظاہر ہے کہ مجدّد الف ثانی اس کے قائل نہیں اس لیے ان کے مشرب کا لقب وحدت الوجود نہیں۔ باقی رہی وحدت الشہود سے ملقب ہونے کی وجہ سو وہ یہ ہے کہ مجدّد صاحب نے شیخ اکبر کا عذر یہ فرمایا ہے کہ ان کو غلبہ نورِ وجود سے وجودِ ظلی مشہود نہیں ہوا (۵۲) گویا مجدد صاحب وجودِ ظلی کا اثبات کرتے ہیں مگر اس کا مشاہدہ نہیں کرتے۔

وحدت الوجود ہو یا وحدت الشہود فلسفہ توحید کا وہ عطر ہیں جو غلبہ محبتِ محبوب سے حاصل ہوتا ہے اور جسے صوفیہ نے فنا فی اللہ اور بقا باللہ سے تعبیر کیا ہے۔ ہر صوفی کو مقامِ فنا تک پہنچنے اور خدا سے نسبت حاصل کرنے کے لیے کچھ تعلیمات پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے تاکہ جسم جو کثیف ہے اس میں لطافت پیدا ہو اور محب مشاہدۂ حق کر سکے صوفیہ نے اپنے تجربات کے پیشِ نظر ذکر و فکر اور احوال کی کچھ منازل تجویز کیں۔ یہیں سے تصوف کے عملی پہلو کا آغاز ہوتا ہے اور جس طرح تصوف خالص اسلامی ہے اسی طرح شیخ و مُرید سے لے کر فنا فی اللہ تک ہر مسئلے کے شواہد اسلامی تعلیمات سے وابستہ ہیں۔ شیخ و مُرید ان تعلیمات کے دو اہم ستون ہیں۔ مُرید طالبِ حق ہے اور شیخ وہ مردِ کامل جس کے ہاتھ پر مُرید بیعت کرتا ہے اور جس کی رہنمائی میں سفرِ حقیقت طے کرتا ہے۔ بیعت کے متعلق قرآن میں آیا ہے " اے محمدؐ بے شک جو لوگ تجھ سے بیعت کرتے ہیں اللہ کا ہاتھ ان کے ہاتھ پر ہوتا ہے۔ بیعت کرنے کے بعد جس نے عہد شکنی کی تو اس عہد شکنی کا وبال اس کے نفس پر ہو گا اور جس نے اپنے عہد کو جو اس نے اللہ کے ساتھ کیا تھا پورا کیا تو اللہ تعالیٰ اس کو عنقریب بہت بڑا بدلہ دے گا (۵۳) مشہور احادیث میں رسول اللہؐ سے مروی ہے کہ صحابہ آپ کے ہاتھ پر بیعت کیا کرتے تھے۔ کبھی یہ بیعت ہجرت کے لیے ہوتی اور کبھی جہاد کی غرض سے۔ بعض اوقات ارکانِ اسلامی کو پابندی سے ادا کرنے کے لیے بیعت کی جاتی اور کبھی جنگ میں کفار کے خلاف ثابت قدمی سے لڑنے کے لیے بیعت کی صورت میں اقرار ہوتا اور کبھی سنّت کو مضبوطی سے پکڑنے، بدعات سے بچنے اور طاعات و عبادات کو زیادہ سے زیادہ شوق و رغبت سے کرنے کے لیے بھی بیعت لی جاتی تھی (۵۴) کس کے ہاتھ پر بیعت کی جائے؟ شاہ ولی اللہؒ نے مرشد کے لیے ان شرائط کا ذکر کیا ہے۔

" وہ قرآن و سنّت کا علم رکھتا ہو، عادل و متقی ہو، بے نیاز ہو، آخرت سے

رغبت رکھتا ہو، مشائخ کی صحبت میں رہا ہو وغیرہ "۔
جس شیخ میں یہ خصوصیات موجود ہوں مُرید اس پر بھروسا کر کے فنا فی الشیخ پر کاربند ہو جائے۔ یہیں سے اسے فنا فی اللہ اور پھر بقا باللہ کا درجہ مل سکتا ہے۔ اس سفر میں اسے جن مراحل یا منازل سے گزرنا پڑتا ہے اسے "مقام" اور جو آثار ظاہر ہوتے ہیں انہیں "احوال" کہا جاتا ہے۔ "مقام" کسبی اور اختیاری ہیں اور "احوال" توفیقِ خداوندی اور اُن آثار میں سے کسی ایک پر رُک کے بغیر مُرید کو آگے بڑھنا چاہیئے کیونکہ اس کا مقصود و مطلوب یہ احوال نہیں بلکہ ذاتِ خدا ہے۔

مقامِ لقا تک پہنچنے کے لیے مرید کو کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے جن کی تفصیل میں مختلف سلسلوں نے مختلف تعداد قائم کی ہے لیکن عام طور پر سات مقامات بتائے جاتے ہیں یعنی توبہ، ورع، زہد، فقر، صبر، توکل، اور رضا۔ اور احوال دس ہیں:

مراقبہ، قرب، عشق، خوف، رجا، شوق، انس، اطمینان، مشاہدہ اور یقین (۵۵)۔

احوال و مقام حاصل کرنے کے لیے سالک کی تربیت ذکرِ الٰہی سے ہوتی ہے اور مختلف سلاسل میں ذکر کے مختلف طریقے رائج ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ذکر کے ان طریقوں ہی نے مختلف سلاسل کو پیدا کیا جو بڑھتے بڑھتے سیکڑوں تک پہنچ گئے ___ لیکن شیخ ہجویری نے ان کی تعداد بارہ بتائی ہے جن میں دو مردود اور دس مقبول ہیں (۵۶) یہ تمام فرقے اپنے معاملوں اور مجاہدوں اور ریاضتوں میں چاہے کتنے ہی مختلف ہوں اصولوں اور شرع کی شاخوں میں اور توحید میں موافق ہیں (۵۷)۔

جہاں تک برصغیر کا تعلق ہے ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں چودہ سلسلوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ فہرست طویل اور غیر اہم ہے۔ ہندوستان میں چھ سلسلوں نے روحانی کام انجام دیے۔ چشتیہ، سہروردیہ، فردوسیہ، قادریہ، شطاریہ اور نقشبندیہ لیکن ان میں بھی چشتیہ، قادریہ، نقشبندیہ اور سہروردیہ سلسلوں نے خاص طور پر مقبولیت حاصل کی۔

مغلوں کی آمد سے قبل ہی ہندوستان میں صوفیہ کی مقبولیت اور تصوف کے رواج کی فضا عام ہو چکی تھی۔ چنانچہ صوفیہ کی خانقاہوں کا ذکر ہمیں پرتھوی راج کے عہد ہی سے ملنے لگتا ہے (۵۸)۔ جس وقت اُردو زبان اور شاعری تصوف کے چٹخارے سے آشنا ہوئی اس وقت اسلامی تصوف کے مخصوص اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے جو خاص اخلاقی تعلیمات، مابعد الطبیعاتی افکار، کثرتِ صوم و صلوٰۃ اذکار و اشغال اور خانقاہوں کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے۔ فارسی شاعری پہلے ہی تصوف کے رنگ میں ڈوب چکی تھی، فارسی شاعری کے ذریعے جب صوفیانہ خیالات ہندوستان پہنچے تو نہایت مقبول ہوئے۔ ان خیالات کو سہارا دینے کے لیے صوفیہ یہاں پہلے سے موجود تھے جنہوں نے بعض معاشرتی مجبوریوں کے تحت اُردو زبان اور شاعری کو ذریعۂ اظہار بنایا لہٰذا اُردو شاعری ابتدا ہی میں تصوف کی لذت سے آشنا ہو گئی۔ اس دور کی شاعری میں تصوف کے وہ تمام مضامین بہ آسانی مل جاتے ہیں جو اس وقت تصوف کی جان تھے مثلاً وجود، واجب الوجود، وحدت الوجود، ظہورِ عین حق، مرتبہ لاتعین، عرفانِ روح، عرفان مراقبہ، حجاب و منکشف حجاب، توحید، تسلیم و رضا، محویت اور دیگر مسائلِ سلوک وغیرہ۔ شیخ باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی جیو گام دھنی، خوب محمد چشتی، شاہ برہان الدین جانم، میراں جی شمس العشاق وہ صوفی شعراء ہیں جن کی تصنیفات میں تصوف کا ہر نکتہ پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ صوفی شعراء کی مثنویاں ہوں یا باجن اور دریائی کی جکریاں پند نامے ہوں یا جھولنے سب میں تصوف ہی کی روایت جلوہ ریز

ہوئی۔ تصوف کی اسی روایت نے دُنیا سے کنارہ کشی اور دنیا کی بے ثباتی کے سیکڑوں مضامین فراہم کر دیے۔ اُردو شاعری کے دوسرے دَور میں تو فارسی کے اثر سے یہ مضامین بہت نمایاں ہوئے لیکن اس دَور کے شعرا کے دواوین بھی اس روایت سے محروم نہیں بلکہ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ تصوف، صوفی شعرا تک محدود نہیں بلکہ وہ شعراء بھی جو عملاً صوفی نہیں ان مضامین کو برت رہے ہیں۔ اس عہد میں اخلاقی مضامین کی ہر جھلک تصوف سے ہی مستعار ہے۔ خارجی شاعری کے اس دَور میں سوز و گداز کی جو بھی رمق ہے صوفیانہ عشق کی دین ہے۔ ذرا ان شعروں میں تصوف کی بازگشت دیکھیے۔ یہ اشعار ان مستقل تصانیف کے علاوہ ہیں جو خاص طور پر تصوف کے موضوع پر لکھی گئیں۔*

دیکھے نہیں کوئی نین توں سب نین تھے ہے چھپا
تیرے سونے کے حُسن کا دستا ہے سنسار عشق

(قلی قطب شاہ) ــــــــــــ

آب ہو دریا میں مل جانچ ہیں گر ہے اتحاد
فی الحقیقت توں اسی دریا منے کا ہے حباب

ــــــــــــ

باہر کی روشنی پہ نہ جا تن میں پھنس کے دیکھ
دیوی تجھے بی زیادہ ہے دل کا ترے صفا

(عبداللہ قطب شاہ) ــــــــــــ

ہو دیدہ دل کے عالم میں گزر کر دیکھتا ہوں تو
وہی ہے سب وہی ہے رُخ جدھر کر دیکھتا ہوں تو

ــــــــــــ

بڑا مطلب ضروری ہے جو اپنے نفس کوں سمجھے
ہو عارف تزت کر لے حاصل اس مطلب ضروری کوں

ــــــــــــ

لکھ توکل پر نظر طمع کدھن دیکھ نکو
بایزید اپ سیں کھاتا توں بھلا ہے نہ یزید

(غواصی) ــــــــــــ

بحری نہ بول حال، توکل خدا پہ دَھر
سلطاں کے سکت نہیں کینے کوں داس کا

ــــــــــــ

بن پتنگ آپ سے فنا کرنا
روپ میں روپ رنگ میں رنگ

(محمود بحری) ــــــــــــ

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

---

* خوب ترنگ از شیخ خوب محمد چشتی۔ چہار شہادت، کشف الوجود از شاہ داول۔ ارشاد نامہ سکھ سہیلا، وصیت الہادی، بشارت الذکر، منفعت الایمان از برہان الدین جانم خوش نامہ، خوش نغز از میراں جی شمس العشاق۔ نزہت العاشقین از حسین ذوقی رموز السالکین، گفتار امین اعلیٰ۔ از امین الدین اعلیٰ۔ من لگن از محمود بحری۔

عشقیہ شاعری میں مُلکی رِوایات

انسانی زندگی میں کچھ ایسے طور طریقے، کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسے تصورات جن پر تمام لوگ متفق ہوں اور افراد جن کو اپنا آدرش یا آئیڈیل مان لیں وہ روایات کہلاتی ہیں، تہذیب اور کلچر انہی کے مجموعے کا نام ہے (۱)۔ تجربات کے اسی پس منظر میں ادبی روایات تشکیل پاتی ہیں اور جب سیکڑوں شاعر اس تہذیبی ورثے کی حفاظت اور روایت کے پودے کی آبیاری کرتے ہیں تو یہ ادبی روایت اعتبار حاصل کرتی ہے۔ یہی با اعتبار روایات ماضی کا سرمایہ بن کر حال میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اور یوں چراغ سے چراغ جلتے ہیں۔ ایک شجرۂ نسب کی صورت بنتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر و ادیب کو ذہنی، علمی، ادبی، ثقافتی اور فنی روایات کا ایک عظیم ورثہ ملتا ہے۔ جس طرح اس کی رگوں میں اس کے آبا و اجداد کا خون گردش کرتا ہے اور جس طرح اس کے چہرے مہرے کے نقوش میں اس کے باپ دادوں کے نقشے جھلکتے ہیں۔ اسی طرح فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے (۲)۔ لیکن جس طرح تہذیبی روایات کسی ایک مخصوص وقت میں مکمل نہیں ہو جاتیں بلکہ بڑھتی پھیلتی اور سنورتی رہتی ہیں اسی طرح شاعری بھی خارجی تغیرات کے تحت شکل و صورت تبدیل کرتی رہتی ہے اور جیسے جیسے بیرونی افکار و خیالات تہذیبی سرمائے کو وسعت بخشتے ہیں شاعری بھی ان لہروں کو جذب کرتی ہے۔ گویا کسی ملک کی شاعری نہ صرف اپنی دھرتی کے بنیادی اوصاف کی عکاس ہوتی ہے بلکہ باہر سے آئی ہوئی کروٹوں کو بھی خود میں سمو لیتی ہے (۳)۔ اگر کسی ادب میں شروع شروع میں خود اپنی روایات زیادہ مضبوط اور جاندار نہیں ہوتیں تو وہ دوسرے ادبیات کی صحیح اور صحت مند روایات سے استفادہ کرتا ہے (۴)۔ اور یہ روایات چونکہ ماحول اور معاشرے کے ذریعہ تہذیب کا ایک حصہ بن کر شاعری میں داخل ہوتی ہیں اس لیے تھوڑے ہی دن میں ان کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے اور یہ اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ جب تک گہری نظر سے تجزیہ نہ کیا جائے عقدہ نہیں کھلتا بلکہ اپنی روایات بھی اجنبی روایت میں گھل مل کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

اردو شاعری کی کہانی بھی اسی اصول کے مطابق ہے۔ اس میں جہاں مقامی اثرات کا رنگ نظر آتا ہے اسی کے پہلو بہ پہلو فارسی زبان و ادب کی روایات کی چھاپ بھی دکھائی دیتی ہے بلکہ جوں جوں ایرانی اثرات معاشرے میں زیادہ دخیل ہوتے گئے فارسی روایات کا عمل دخل بھی بڑھتا گیا۔ دیکھنے والوں نے اردو شاعری کے اسی پہلو کو دیکھا اور اس پر نقالی کا الزام عائد کر بیٹھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری اپنے مزاج اور ہیئت میں ماحول اور تہذیب کی پابند ہوتی ہے۔ اگر فارسی کی ادبی روایات کو قبول کیا گیا تو وہ معاشرے کی ضرورت تھی لیکن یہ کہنا قطعی نادرست ہے کہ اردو شاعری نے ملکی روایات کو نظر انداز کرنے کا جرم کیا۔ نہیں! بلکہ اردو کی ابتدائی* شاعری اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندی الاصل ہے حتیٰ کہ فارسی اصناف بھی ہندی

---

* ابتدائی شاعری کی قید ہم نے اثرات کی کثرت کے تحت قائم کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دوسرے دور میں بھی جب فارسی اثرات کا غلبہ تھا مقامی اثرات کبھی کم تر سہی تلاش ضرور کیے جا سکتے ہیں۔

رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ فی الوقت ہم صرف اُن روایات کا تذکرہ کرتے ہیں جو "عشقیہ شاعری" نے اپنی زمین سے قبول کیں۔

عشق انسانی جذبات کا جوہر ہے۔ جہاں انسان ہے وہاں عشق ہے۔ انسانوں ہی پر کیا منحصر چاند اور چکور، شمع اور پروانہ، گُل اور بلبل کا عشق ضرب المثل ہے۔ دراصل عشق، حسن کی ستائش کا نام ہے۔ کائنات میں ہر طرف حُسن اپنی رُونمائی میں مصروف ہے اور دیدۂ بینا، نقاب کشائی کی جرأت لے کر عشق کی لطیف اور زود اشتعال حرارت سے گزرنے کا نام! تاریخ میں سیکڑوں ایسے دیدہ ور ملیں گے جن کے نام اس قدر عزّ فال کی زینت بن کر صفحاتِ عشق کی آب و تاب کے لیے ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ رام، کرشن، ارجن، نل، شیریں فرہاد لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا اسی فہرست دلپذیر کا حصہ ہیں۔ یہ عشق کبھی مجازی کہلایا کبھی حقیقی، کبھی فرہاد نے عشق شیریں میں جان دی، کبھی مجنوں فراقِ لیلیٰ میں صحرا گرد ہوا اور کبھی منصور نے ذاتِ احد کے عشق میں تختۂ دار کی سیر کی۔ تصوف کی ابجد بھی عشق ہی ہے لہٰذا عشق کی اقسام کچھ ہی کرلی جائیں بہ لحاظ وارداتِ جذبات، عشق بس عشق ہے نہ مجازی نہ حقیقی۔ شاعری اور بہت کچھ ہونے کے باوجود جذباتِ دل کی شوریدگی کے مہذب اظہار ہی کا نام ہے اس لیے عشق اور شاعری جسم اور روح کے ملاپ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کوئی انسان جذبات سے عاری نہیں اسی طرح کوئی قوم بھی شاعری سے خالی نہیں۔ شاعری کا عطر عشق ہے لہٰذا کسی قوم اور کسی زبان کی شاعری عشقیہ جذبات سے ناآشنا نہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مختلف ادوار میں اس جذبے نے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ مختلف اقوام میں تصورِ عشق اور معیارِ عشق میں اختلاف رہا ہے اسی طرح اس کے اظہار نے مختلف رُوپ اختیار کیے ہیں۔ طریقۂ اظہار متشکل ہوتا ہے روایت کی مناسبت سے یعنی جس روایت کا تصور ہمیں عزیز ہو گا ہماری شاعری کا لہجہ اسی رنگ میں ڈھلتا چلا جائے گا۔ اس وقت ہمیں یہ طے کرنا پڑے گا کہ اُردو شاعری نے ابتدا میں جس روایت کا سہارا لیا یعنی ہندی یا مُلکی روایت، اس میں عشق کا مقام کیا تھا اور اس کی روایات کن خطوط پر قائم ہوئی تھیں۔ اس کے بعد ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں مُلکی روایات نے کیا گُل کھلائے۔

مُلکی ادب کی روایت بلحاظ مجموعی دو بنیادی کروٹوں کی مرہونِ منت ہے یعنی دراوڑی تہذیب اور آریائی تہذیب۔ ان دونوں کے عمل ردِ عمل نے نہ صرف لسانی تبدیلیاں پیدا کیں بلکہ ایک خاص روایت کی تخلیق میں بھی مدد دی جو بعد میں ہندی ادب کا سرمایہ بنیں اور اُردو پر اثر انداز ہوئیں۔ ویدک دور میں دیسی بھاشاؤں نے آریاؤں کی زبان پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے کہ انھیں اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نتیجے میں سنسکرت وجود میں آگئی۔ ویدوں اور اپنشدوں کے سرسری مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ ویدوں کی تخلیق زمینی مظاہر کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ اُپنشدوں نے زمین سے رُوگردانی کی اور قربانی کی جگہ علم کو اہمیت دی۔ وہی دیوتا جو ویدوں میں انسانی اوصاف کے حامل ہیں اُپنشدوں میں زمین سے بلند اور زیادہ فاصلے پر نظر آتے ہیں۔ گویا بہت جلد آریائی ذہن نے نہایت شعوری طور پر اپنے آپ کو زمین کے حصار سے نکالنا چاہا لیکن وہ مکمل طور پر ایسا کر نہ سکے اور اندر ہی اندر دیسی اثرات بھی سفر کرتے رہے۔ ویدوں کا معاشرہ پدری نظام پر کاربند تھا اس لیے اظہارِ عشق تو مردہی کی طرف رہا لیکن دراوڑی تہذیب کی طرح سنسکرت ادب میں بھی انفرادیت سے زیادہ کُل کو اہمیت حاصل رہی اس لیے سنسکرت ادب میں المیہ کا دستور نہیں اگر ایسا ہوتا بھی ہے تو بہت جلد یہ المیہ طربیہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ المیہ، طربیہ کا یہ دائرہ عقیدۂ تناسخ سے اتنا قریب ہے کہ دراوڑی اثر سے آزاد نہیں کہلا سکتا۔ سنسکرت ادب میں آریاؤں کے اثر سے اخلاقی تسلط قائم ہے لیکن عورت کا جسم یہاں بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور ایسی توانائی سے پیش کیا گیا ہے کہ اسے بھی دیسی اثر ہی سے تعبیر کرنا پڑتا ہے۔ غرض کہ آریا جو فاتح تھے مفتوح تہذیب کے آگے بار بار گھٹنے ٹیکتے ہوئے نظر آتے

اور تہذیب ہی کی طرح ادبی روایت بھی اسی زمین سے مستعار لیتے ہیں۔

سنسکرت، درباری زبان تھی۔ دیسی زبانوں سے بچانے کی کوشش نے اس میں سنگلاخی کی کیفیت پیدا کردی۔ عوام سے منقطع ہو کر کوئی زبان یا اس کا ادب زندہ نہیں رہ سکتا۔ آٹھویں صدی کے لگ بھگ سنسکرت کا تخلیقی اُبال ختم ہو چکا تھا مزید برآں دربار سے وابستگی کے رُجحان نے نہ صرف زبان کو مصنوعی بنا دیا بلکہ اسے عوام سے تازہ خون حاصل کرنے سے بھی روک دیا تھا چنانچہ یہ بہت جلد ایک مُردہ زبان میں تبدیل ہو گئی (۵)۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے دوسری بھاشائیں آگے بڑھیں۔ یہیں سے ہندی ادب کے پہلے دَور کا آغاز ہوا۔ یہ پہلا دَور ویر گاتھا کال کا دَور کہلاتا ہے۔ اس دَور میں زیادہ تر رزمیہ نظمیں لکھی گئیں اسی لیے اسے ویر کا نام دیا گیا۔ یہ دَور ہرش وردھن کی وفات کے بعد شروع ہوا۔ ہرش کی وفات کے بعد اُس کی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا اور چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آگئیں جو ہمیشہ آپس میں دست و گریباں رہتی تھیں۔ غزنوی اور غوری جیسے مسلم حکمرانوں سے مقابلے بھی خون گرم کرنے کا بہانہ بنے رہے اور یہ پورا عہد ایسی رزمیہ نظموں کی تخلیق کا باعث بنا رہا جن میں مردانہ جذبات کو ابھارنے اور اپنے اسلاف کے فخریہ کارناموں کو بیان کرنے کے موضوعات بیان کیے جاتے رہے۔ اس قسم کے لکھنے والوں میں پُشپا، کیدار، میتا داس وغیرہ مشہور ہیں مگر ان میں سے کسی کا کلام موجود نہیں (۶) البتہ اس عہد کی ایک تصنیف "پرتھوی راج راسو" ملتی ہے مگر محققین کا خیال ہے کہ اس میں بھی بہت سا حصہ الحاقی ہے۔

ہندی شاعری کا دوسرا دَور بھگتی کال اور اس کی مختلف اقسام پر مشتمل ہے۔ اس دَور کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی سے شمار کیا جا سکتا ہے جس میں آہستہ آہستہ شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب مسلمان برصغیر میں بطور فاتح داخل ہونا شروع ہوئے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد جنگ و جدال کا بازار سرد ہو گیا۔ اب نہ تو ہندو ریاستیں آپس میں لڑنے کا یارا رکھتی تھیں نہ مسلمانوں کے خلاف۔ ایسے حالات میں ویر گاتھا کال کی طرح جنگی کارنامے کس طرح بیان ہو سکتے تھے۔ مسلمانوں کی تعلیمات نے بُت پرستی کے خلاف فضا پیدا کر دی تھی۔ وشنو علماء محسوس کرنے لگے کہ اگر اس وقت عوام میں عقیدت اور بھگتی کے ذریعہ حوصلہ پیدا نہ کیا گیا تو وہ مذہب بدل ہو جائیں گے گویا سیاسی زوال اور اسلامی تعلیمات نے بھگتی تحریک کو جنم دیا۔ یہ تحریک دراصل دراوڑی تہذیب کی طرف مراجعت کی ایک شکل تھی جس میں ایک ایسے خدا کا تصور پیش کیا گیا جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ رکھنے کی بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے ان سے محبت کرتا ہے اور ان کی زندگی کا جزو بن جاتا ہے (۷)۔ ہندوستانی مزاج دراصل عورت کا مزاج تھا اسے آسمان پر رہنے والی کسی غیر مرئی او شکل و صورت سے بیگانہ ہستی کی بجائے ایک ایسے شخصی خدا کی ضرورت تھی جس کے قرب کا اسے احساس ہو اور جس کی وہ دیوانہ وار پرستش کر سکے۔ ہندوستانی ذہن خدا کو ایک ارضی لباس میں منتقل کر کے اس کی پوجا کرنا چاہتا تھا چنانچہ جب وشنومت بھگتی تحریک میں ڈھل کر نمودار ہوا تو پوجا، بھگتی اور محبت کا عنصر اس کا جزو لاینفک تھا (۸) دراوڑی تہذیب کے ارضی مطالبے پورے ہوئے تو اس تحریک کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

بھگتی تحریک کا آغاز جنوبی ہندوستان سے ہوا۔ مختلف سادھوؤں کے ذریعہ یہ تعلیمات جنوب شمال تک آئیں۔ جنوب میں الور بھگت پیدا ہو چکے تھے، مہاراشٹر میں بھگتی تحریک عام ہو رہی تھی انہی مہاراشٹری بھگتوں کے ذریعہ یہ تعلیمات بنارس تک پہنچیں۔ اس کے علاوہ بنگال کے سہجیا او باول فرقے بھی بھگتی سے کسی قدر ملتے جلتے ہیں (۹)۔ بھگتی تحریک کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی نرگن واد اور سگن واد۔ نرگن واد کے ہمنوا خدا کو نورِ مجسم مانتے ہیں اور خدا کا تصور مادی پیکر میں نہیں کر اس کی مزید دو شاخیں ہیں جو گیاناشری اور پریم مارگی سے موسوم ہیں۔ سگن واد کے حامی معبودِ حقیقی

مادی پیکر میں دیکھتے ہیں۔ سگن واد بھی دو شاخوں میں تبدیل ہے یعنی رام بھکتی اور کرشن بھکتی۔ راما نند جی نے ایشور کو رام چندر کی شکل میں دیکھا جب کہ بلبھا چاریہ جی نے شری کرشن کی شکل میں۔ بھکتی کال کی یہ قسم یعنی سگن واد ذہن کی روایت کے قریب ہونے کی وجہ سے زیادہ مقبول ہوئی اور ہندی شاعری رام اور کرشن کی محبت کے اظہار کے لیے وقف ہو کر رہ گئی جس نے ہندی شاعری میں عشقیہ روایت کی بنیاد کو مستحکم کیا۔

اُردو شاعری میں بھی عشقیہ شاعری کی یہی روایت بھکتی کال کی شاعری اور خاص طور پر کرشن بھکتی شعراء کے ذریعے پہنچی لہذا ایک طرف تو وہ تمام قصے، کردار اور تمثیلیں جو کرشن جی کی رنگا رنگ شخصیت سے متعلق تھیں اور جن کی ترویج میں سور داس، میرا بائی اور دوسرے کرشن بھگت شعراء نے حصہ لیا تھا اُردو شاعری میں کسی حد تک جگہ پا گئیں دوسری طرف کرشن بھکتی کا عام اسلوبِ بیان بھی خاصا مقبول ہوا (۱۰)۔

کرشن بھکتیوں کے عقیدے کے مطابق کرشن مردِ حقیقی اور تمام انسان ان کے فراق میں تڑپنے والی گوپیاں ہیں۔ میراں بائی نے بنارس کے برہمنوں سے کہا تھا کہ مرد تو صرف ایک کرشن ہے باقی سب عورتیں ہیں۔ سانکھیہ درشن میں پرش اور پرکرتی کا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ پرش (وجودِ حقیقی) ساری کائنات کی اصل ہے جس نے اپنے آپ کو رُوح اور مادّے میں تقسیم کر دیا۔ روح کا کام مادّے کی تسخیر ہے جس سے زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ رُوح کی صفت فعالیت ہے اور مادّے کی انفعالیت اسی لیے رُوح کو پرش (مرد) کے رُوپ میں اور مادّے (کائنات جس میں تمام انسان بھی شامل ہیں) کو عورت کے روپ میں سمجھا گیا (۱۱)۔ اسی لیے ہندی شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ رامائن میں پہلے پہل سیتا ہی کے دل میں رام کی محبت کا تیر پیوست ہوا ہے۔ بھاگوت میں پہلے رکمنی ہی نے سری کرشن کے پاس اپنا پیامِ محبت بھیجا ہے۔ مہابھارت میں دمینتی نے ہی نل کے سامنے اپنے جذباتِ عشق کو پیش کیا ہے اور اسی طرح سنجوگتا ہی نے پرتھوی راج کے حسین چتون پر اپنے دل کی بھینٹ چڑھائی ہے (۱۲) بھکتی تحریک کے کرشن بھکتوں نے اس اسلوب کو روایت کا درجہ دے دیا۔

بھکتی تحریک کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی دکن سے ہوا لہذا اُردو شاعری ابتدا ہی سے بھکتی تحریک کے موضوعات اور اسلوبِ بیان کے حصار میں آ گئی۔ اس دَور کے تمام صوفی شاعروں نے اس روایت کی پاسداری کی انھوں نے خدا کو شیام کے روپ میں دیکھا اور عورت کی زبان سے اظہار کی روایت کو اپنایا۔ برہان الدین جانم نے خدا کو شیام ہی کے رُوپ میں دیکھا۔

یو شیام تو میرا سلونا رے
نہ چلے تجھ پر منتر ٹونا رے
جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رے (۱۳)۔

جانم کے فرزند امین الدین اعلیٰ بھی انہی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں:۔

نادن علی کوں تیرا ہے آس
میں ہوں پیارے تیری داس
ہر دم مل رہوں ستہ کے واس (۱۴)۔

ان صوفیانہ طرز کے نمونوں سے قطع نظر عام عشقیہ شاعری میں بھی یہی طرزِ ادا اور اسلوبِ بیان اختیار کیا گیا ہے۔

ہندی کی عشقیہ روایت عورت کی زبان سے اظہارِ عشق کرنے کی عادی ہے۔ یہاں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اس فضا میں مرد اپنا صبر و ہوش نہیں کھوتا عورت اپنا چین گنواتی ہے، مرد چشم و ابرو کا

گھائل نہیں ہوتا عورت برہ کی آگ میں جلتی ہے اور فراق کا درد اپنی آواز میں سموکر گیت کا لہجہ اختیار کرتی ہے۔ اس لیے ہندی میں گیت کی روایت روئیداد عشق کا احاطہ کرتی ہے۔ گیت اپنی اصل میں نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے گیت، کرشن بھگتی کی ضرورت بھی ہے اور ہندوستان کے جغرافیائی پس منظر کا جواز بھی۔

اردو کی ابتدائی عشقیہ شاعری بھی چاہے اسے نظم کا نام دیا جائے یا غزل کا یا پھر ریختہ کہا جائے مزاج کے اعتبار سے اسی گیت کی روایت کا مظہر ہے۔ امیر خسرو کا مشہور ترین ریختہ جس کا مطلع ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں!
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اپنی ہیئت کے اعتبار سے غزل ہے اور فارسی بحر میں ہے لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے مکمل ہندی گیت ہے۔ اس غزل میں عورت کی زبان سے محبت کے جذبات کا اظہار ہوا ہے فراق کی ماری ایک عورت ہی کے احساسات ابھرے ہیں۔ شمالی ہند میں اردو نظم کا ایک اور اہم ترین نمونہ افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ ہے۔ اردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ انداز تخاطب یعنی عورت عاشق ہے اور مرد اس کا محبوب (۱۵)۔ اس صنف کا ارتقا سنسکرت اور اپ بھرنش کے پربند کا دیہ (طویل نظموں) کے رُت ورنن سے ہوا ہے۔ اس رُت ورنن میں عام طور پر چھ موسموں کا ذکر ہوتا ہے۔ کالی داس کی 'رُت سنگھار' اس کا اعلیٰ نمونہ ہے جو بالذات ایک نظم ہے۔ ہندی ادب کے ویر گاتھا کے اکثر راسوں میں رُت ورنن کا اہتمام ملتا ہے۔ یہی رُت ورنن اپنی ماہ بہ ماہ تفصیلات میں جاکر بارہ ماسہ بن جاتا ہے جس میں ایک فراق زدہ عورت اپنے پیّ کی یاد میں تڑپتی ہے اور اس کے جذبات میں 'اتار چڑھاؤ' خارج کے بدلتے ہوئے موسموں کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے اس طرح کہ داخلیت خارجیت سے ایک شاعرانہ پیرایۂ زبان میں مربوط ہو جاتی ہے (۱۶)۔

افضل کی اس نظم میں مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے اور آدھی ہندی میں حتیٰ کہ افعال وضمائر فارسی سے بے تکلف کام لیا گیا ہے۔ اس قدر فارسیت کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندی ہے اسی میں ہندی زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے (۱۷)۔ اس نظم کی وضاحت کے لیے یہ اشعار دیکھیے:-

ارے جب کوک کوئل نے سنائی — تمامی تن بدن میں آگ لائی
اندھیری رات جگنو جگمگاتا — اری جلتی کے اوپر پھوس لاتا

اجی ملّاں مرا ٹک حال دیکھو — پیارے کے ملن کی فال دیکھو
لکھو تعویذ پی آوے ہمارا — وگرنہ جائے ہے جیوڑا ہمارا

دکنی دَور کی عشقیہ شاعری میں بھی ہندی کی اسی روایت کو اپنایا گیا۔ یہ روایت تین مختلف صورتوں میں یکساں طور پر موجود ہے یعنی گیت، نظم، (مثنوی) اور غزل۔ ایک طرف تو وہ گیت ہیں جو ابراہیم عادل شاہ، شاہی قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ وغیرہم نے تصنیف کیے ان میں سے بیشتر گیت ہندو دیومالا سے بھرے پڑے ہیں۔ عشقیہ مثنویوں میں چندر بدن مہیار، امین کی مثنوی بہرام و بانو ئے حسن، وجہی کی قطب مشتری، نصرتی کی گلشن عشق، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، جنیدی کی ماہ پیکر، ابن نشاطی کی پھول بن، طبعی کی بہرام و گل اندام، اور بہت سی مثنویاں شامل ہیں۔ بہ یک نظر یہ دور نظم کا دور معلوم ہوتا ہے اور

مثنویوں کا جتنا ذخیرہ اس عہد میں تخلیق یا ترجمہ ہوا پوری اُردو کی تاریخ اس تعداد سے محروم ہے۔ لیکن غزل جیسی ایرانی صنف بھی لکھی گئی اور قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی، نصرتی، وجہی، شوقی، غواصی، ہاشمی، محمود، فیروز، مشتاق، لطفی سب کے یہاں اس کے نمونے موجود ہیں۔

جہاں تک گیت کا تعلق ہے اس کا ہندی اثر میں ڈوبا ہونا ایسی تعجب کی بات نہیں کیونکہ یہ صنف بھی ہندی ہے۔ اس لیے ہندی روایت سے قریب ہو سکتی ہے۔ ہندی روایت کا اثر اس وقت تعجب خیز جھلکی کھاتا ہے جب یہ روایت غزل جیسی بیرونی صنفِ سخن میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور مثنوی میں اپنا ماحول پیدا کرتی ہے اور ہر صنف کو گیت کے پیکر میں ڈھال دیتی ہے۔

جب دکن میں اُردو غزل کی ابتدا ہوئی تو جذباتِ محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ زبان میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر قائم ہے (۱۸)۔ دکنی دور کی غزل میں بالعموم عورت کی طرف سے اظہارِ جذبات کی خالص ہندی روایت کو اپنایا گیا ہے۔ محبوب کے لیے پیا، سجن، پیو، من ہرن، او ساجن جیسے الفاظ ہندی روایت کی غمازی کرتے ہیں۔ ہندی ذہن تخیلاتی نہیں مشاہداتی ہے وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا یہی اس کی روایت ہے۔ دکنی غزل بھی بُت پرستی کی اسی فضا کی عکاس ہے جس میں تخیل سے زیادہ دیکھے بھالے محبوب کا یا تو سراپا بیان کیا جاتا ہے یا پھر اس کے فراق میں خالص جذباتی انداز اختیار کیا جاتا ہے جس میں حسیاتِ عشق سے زیادہ واقعاتِ عشق کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اس میں خیال کا تحرک موجود نہیں اس دور کی پوری غزل میں فراق زدہ عورت کی کیفیات کا بیان ملتا ہے جسے ہندی کے دھیمے لہجے نے گیت کی مٹھاس عطا کی ہے۔ اسی مشاہداتی ذہن نے قریبی اشیاء اور مظاہر سے اس کا رشتہ استوار کیا ہے اس کا محبوب عمومی نہیں بلکہ ہندوستانی عورت ہے۔ یہ غزل مجموعی طور پر عورت کی آواز ہے۔ یہ چند مثالیں قابلِ غور ہیں:-

پیارے سنو منج پریم کی کہانی — کہ میں بھید تج حسن کے سب پچھانی
عشق کے بدھاوے کروں لوں لگن کا — کہ نہ بوجھے نس روتی مور کھایانی
گلے میں سو ہے پیو کوں موتیاں کے بار لا — نچھل ڈھال دھرتی سوا جیاف بانی

(قلی قطب شاہ)

نین کے پاؤں کر جاؤں سجن جب گھر بلا دے مجھ — نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلا دے مجھ
کہ میں ماتی ہوں ڈلتی کر جھوٹی شہرت ہو جگ میں — دلے میں کچھ نہ مدماتی ترا باداڈ دولا دے مجھ

(حسن شوقی)

پیا بن پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
سجن میرا لو مجھ سوں بے دل ہوا — ہر یک تل مجھے یوں کتا جائے نا

(غواصی)

طاقت نہیں دُوری کی اب تو ں بیگی آمل رے پیا — تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

(وجہی)

بن دیکھے یک تل دل مرا سپنے منے لیتا ہیا — میں جانتی ہوں موہنی اس شہ من موہن نے کیا کیا

(عبداللہ قطب)

سجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سس سوں — پرت لا پیو تے رہنے نہ پوچھوں گی کدھیں کس سوں
سہیلیاں کے منانے میں نہ ہوے دھیر جیت میرا — نصیحت اب نہ بھاوے مج نہ ہووے چین مج اس سوں

(شاہی)

دیکھو سکیاں میرا پیا کس سیج رہتا سادے ـــــ منج چھوڑ کر وقت آپنا بھی کیں گماتا سادے
یں مست ہو کر سیج میں بے تاب ہو بکی تھی نپٹ ـــــ باتاں پرم کی گاڑ کر منج کیو جگاتا سادے

(نصرتی)

ان چند مثالوں پر غور کریں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ دکن کے غزل گو شعرا نے ہندی روایت کے زیر اثر عورت کے جذبات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

بھگتی تحریک کی شاعری اس سماجی پس منظر میں پیدا ہوئی تھی جس میں سوسائٹی کی آواز تیز اور فرد کی آواز مدھم تھی نیز اس کی پشت پر دراوڑی تہذیب کا جنگل تھا جس میں فرد بل جل کر رہنے پر مجبور تھا لہٰذا اس شاعری میں پرستش کرنے والے پر بُت اتنا حاوی ہے کہ طالب کی شخصیت مطلوب کے سامنے نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس دَور کا اردو مثنوی نگار بھی داستانِ عشق پیش کرتے ہوئے کرداروں کے ذریعے اپنی ذات کو نمایاں نہیں کرتا بلکہ جگ بیتی کا انداز اختیار کرتا ہے اور اپنی تخئیل کو خارجی اشیا پر بے انتہا زور دینے کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ ایک ایسے قصہ نگار کی حیثیت تو رکھتا ہے جو قاری کو مہمات کی عجیب و غریب دنیاؤں میں اُلجھائے رکھنا چاہتا ہے لیکن وہ خود اس قصے سے غائب ہو جاتا ہے اور اگر کہیں ظاہر بھی ہوتا ہے تو معاشرے کی مشین کا ایک پُرزہ بن کر کہ پُرزہ لاکھ اہم سہی مگر دیکھنے والوں کو زیادہ صاف اور واضح مشینی ڈھانچا ہی نظر آتا ہے۔ بعض جگہ شاعر کی ذات ظاہر بھی ہوئی ہے تو بُت پرستی سے آگے نہیں بڑھتی۔ بُت کی اسی پرستش نے ہندی شاعری کو تخیلی فضا کی بجائے قریبی اشیا کی ترجمانی کی طرف مائل کیا ہے*۔ یہی روایت اُردو شاعری میں بھی منتقل ہوئی۔ اس دَور کی نظموں کا پس منظر زیادہ تر ہندوستانی ہے۔ کہیں پپیہے، چکور، مور اور ہنس کا ذکر آتا ہے، پھولوں میں کہیں کنول، مدن مست، سنوتی اور کیوڑے کی مہک مشامِ جاں کو معطر کرتی ہے، پھلوں میں آم اور نارنگی کام و دہن کی لذت بڑھاتے ہیں عیش و عشرت کے لیے راجا اندر کا اکھاڑا موجود ہے۔ غرض ایک لمحے کو بھی اپنی زمین سے جدائی اس شاعر کو منظور نہیں۔ بے شک فارسی کی روایت بھی ساتھ ساتھ چل رہی ہے لیکن زمین کی خوشبو کو قریبی اشیا میں تلاش کرنا، فرد پر کل کو اہمیت دینا، خارجیت میں مگن رہنا عشقیہ شاعری کی وہ روایات ہیں جو اس نے ہندی شاعری سے اخذ کیں۔ اسی مشاہداتی ذہن اور بُت پرستی کی فضا نے اُردو شعرا کو سراپا نگاری کی طرف مائل کیا ہے۔ یوں تو سراپا نگاری ہر زبان کے شعرا کا شعار رہی ہے لیکن ہندی روایت کی یہ خصوصیت ہے کہ اس شاعری میں جسم اور اس کے تقاضوں کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمین سے چمٹے رہنے کی نفسیات نے جسم کی مدح سرائی میں مبالغے کی ماورائیت کی بجائے حقیقت بیانی کی طرف جھکاؤ کی واضح کیفیت پیدا کی ہے۔ چنانچہ اسی روایت کے تحت زیرِ نظر دَور کی تخلیقات میں جہاں کہیں یہ تصویر کشی کی گئی ہے ہندوستانی عورت کی تصویر اُبھر کر سامنے آئی ہے جس نے اُردو شاعری کی اس تصویر کو ہندی روایت سے بہت قریب کر دیا ہے۔ سلطان عبداللہ قطب کی ایک غزل سے ہم اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کس طرح اس نے سراپا بیان کرتے ہوئے کس خوبصورتی سے محبوب کے عکس کو ہندوستانیت کے مقامی آئینے میں دیکھا ہے:۔

گوری نگٹ کی کسوت بھر بن گئی ہے آلا ـــــ یا سورا زری پر پایا ہے یوں اُجالا
یا پھول پتیاں ہیں یا رات بلس ہیں جگنے ـــــ یا جوہراں کے دریا کوں آمیا اُجالا

★ فارسی کا تخیلاتی ذہن بھی کام کر رہا ہے لیکن یہ اثرات خفیف ہیں۔

یا مکھ کمل کھلیا ہے یا چاند ہے پُنم کا — یا نور کا ٹھسا ہے دستا عجب جمالا
یا قد سروپ ہے دو یا زلف کا الف ہے — یا روپ لے بشر کا نچیا ہے پھول ڈالا
یا دو دسن آہیں یا قوت ہیں جھلکتے! — یا ہیں انار دانے اپروپ بے مثالا
جوبن ہیں وہ کسی سو گیندں ہیں جڑت کے — یا پھل سنگار بن میں باراں ہیں آنالا

دکن کا شاعر سراپا کے بیان کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ مشکل سے مشکل وقت میں بھی وہ اپنی تکلیف بھلا کر محبوب کی شخصیت کو اُبھارتا ہے اور جزو کو کل میں ضم کرنے اور مکمل سپردگی کی ہندی روایت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کی مثال ابن نشاطی کی "پھول بن" کا وہ حصہ ہے جب سوداگرزادہ بُلبل کے روپ میں گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اپنی کہانی بادشاہ کو سُناتا ہے، اپنے متعلق چند ضروری معلومات فراہم کرنے کے فوراً بعد نہایت طوالت سے حسنِ محبوب کا سراپا بیان کرتا ہے حالانکہ مثنوی میں یہ وہ مقام ہے جہاں سوداگرزادے کو اپنے بارے میں زیادہ سے زیادہ باتیں بنا کر بادشاہ کی ہمدردیاں وصول کرنی چاہیئے تھیں۔ اس سراپے کی کیفیات و تشبیہات' اور مادی تفصیلات، ہندی روایات ہی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہوں جوبن کوں میں کیوں قبہ نور — ہے قبہ نور کی اوسپر بلا دور
کتے پھول گیند منج آتا ہے انماں — کروں گا پھول کے گیند اوسپو قرباں
کمر کوں کیوں کہوں میں اس کے شرزا — کمر کے سامنے شرزا ہے لرزا
کہاں ہے کرد ناں میں اوسکا آکار — ستوں میں کرد ناں کوں اوسپو تے وار
سرو تھا کیوں کہوں میں اسکے قد کوں — انپڑنے کا سکت کاں اوس جسد کوں

(مثنوی "پھولبن")

اُس دَور کی شاعری کی ایک روایت سادگی اور جذباتیت ہے۔ یہ صنعت بعض لسانی مجبوریوں کے باعث بھی ہو سکتی ہے یعنی ممکن ہے ابتدا میں زبان کسی مرصّع نگاری یا صنعت کاری کی متحمل نہ ہو سکتی ہو۔ لیکن بنیادی وجہ یہ ہے کہ فارسی شاعری میں مستثنیات کو چھوڑ کر شعر کی بنیاد تخیل پر ہے جس میں مضمون کو تشبیہ در تشبیہ کے انداز میں بیان کیا جاتا ہے جب کہ ہندی روایت کی بنیاد جذبے پر ہے اور جذبہ ہمیشہ سادہ ہوتا ہے۔ اس میں تفکر کا ہیر پھیر نہیں ہوتا بات کو گھما پھرا کر کہنے کی بجائے یا تو براہ راست کہا جاتا ہے یا پھر قریبی تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے بلکہ اکثر اوقات ضرب الامثال بیان کی جاتی ہیں۔ ضرب الامثال فرد نہیں سوسائٹی بناتی ہے۔ اور ہم بیان کرتے چلے آرہے ہیں کہ ہندی روایت میں فرد کی نہیں کل کی اہمیت ہے لہذا اس جذباتی سادگی پر بھی ہندی روایت کا اثر نظر آتا ہے۔

اُردو کی وہ شاعری جس کا تذکرہ اس وقت مقصود ہے اسی ملکی روایت کی ہم آواز ہے بلکہ کہیں کہیں تو یہ سادگی عرب کی ابتدائی شاعری* سے لگا کھاتی ہے۔ اس عہد کی اُردو شاعری میں کئی ایسے مواقع کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جہاں اس سادگی نے شعر کے حسن میں چار چاند لگا دیے ہیں اور بعد میں آنے والی فارسی روایت سے مختلف نظر آتی ہے مثلاً اس دَور کی ایک مشہور مثنوی "میناستونتی" کے وہ اشعار جہاں دوتی (دلالہ) مینا کو ورغلانے کی کوشش کرتی ہے زندگی کے حقیقی اور واقعی تجربات، انسانی جذبات کی وقعت اور وزن اور زندگی کی مادی اور جسمانی آسائشوں کی اہمیت کے بڑے موثر طریقے پر ترجمانی کرتے ہیں (۱۹) حقیقت پسندی

---

* لیکن اسے عرب کا اثر نہیں کہہ سکتے کیونکہ اُردو شاعری پر بعض تلمیحات کے علاوہ عربی شاعری کا اثر نہیں، ور وہ بھی فارسی شاعری سے اُردو میں آئیں۔

کی اس لہر میں تہذیب و شائستگی کی حدود سے تجاوز کر جانا بھی ان مثنویوں میں اکثر نظر آتا ہے مثلاً "مینا ستونتی" میں جب دلالہ مینا کو ورغلاتی ہے اور مینا اس کے جواب میں طنزاً کہتی ہے:

کری تھی کتے مرد تو آج لگ   جو منج کوں کرو کر ٹپڑی ہے بلگ

اس کے جواب میں دلالہ بڑی ڈھٹائی سے جواب دیتی ہے:

نہن پن میں دو چار جانی میں دسٹی   بڈھی ہوئی آتا پھر کو آتا ہوں

اسی دَور کی ایک اور مثنوی "چندر بدن و مہیار" میں مہیار کس سادگی سے اظہارِ عشق کر بیٹھتا ہے۔ یہ اقتباس جرأت، سچائی اور سادگی کی علامت ہے۔

تُرک جا کے بولیا کہ سُن اے پری   مجے تجہ لطافت دیوانہ کری
دیوانہ ہوں تیرا دیوانے کے تئیں   الپس تے نہ کر دُور جانے کے تئیں

چندر بدن جواب دیتی ہے:

ہندو میں کہاں ہو تُرک تو کہاں   کہاں رام ستیا مرک تو کہاں
کہاں میں چندر ماں کہاں تو دیوا   کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا

یہ جواب سُن کر مہیار کا روانہ ہونا بھی خوب ہے۔ سادگی اور جذباتیت کا شاہ کار اسے کہتے ہیں۔

چلیا یو بچ بکتا روانہ ہوا   کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا

ابنِ نشاطی کی مثنوی "پھول بن" میں شہزادی کی حالت شہزادے کے فراق میں کتنی بھرپور، جذباتی، سادہ اور واقعیت سے بھرپور ہے:

مرے جیو کے گگن کا سور کاں ہے   مرے دکھی نین کا نور کاں ہے
او میرے جیو کا من میت کاں ہے   وہ منجہ نر جیو کا امریت کاں ہے
نرادھاری کوں منجہ تھا ایک آدھار   منجے اوس باج یو سب جگ ہے اندکار
لگیا ہے تین دن تے منجکو رونا   نظر تل تے گیا سو اوسلونا

اس ٹکڑے میں شاعر نے ایک ایسے شخص کی تصویر کشی کی ہے جس کی آواز گلے میں رندھ جائے اس کے پاس اتنا وقت ہی نہ ہو کہ وہ کوئی بات بناوٹی طور پر ادا کرے بلکہ وہ جو کچھ کہے گا حسبِ حال، سچا اور پُرتاثیر ہوگا۔ فراق کی یہ تصویریں اس دَور کی تقریباً تمام مثنویوں میں ایسی بھرپور ہیں کہ شاید کہیں اور نہ ملیں۔ اس کی وجہ ہندی روایت کی جذبات پسندی کے علاوہ سراپا نگاری کی وہ روایت بھی ہے جس کا ہم نے پچھلے صفحات میں ذکر کیا۔ برہا کی اس حالت کی عکاسی کرنا بھی سراپا نگاری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ ہندی گیت کی بنیاد فراق کے انھی لمحوں پر قائم ہے۔ اُردو شعرا نے ہندی گیت کی روایت ہی سے اُردو شعر کے خاکے میں رنگ بھرا ہے۔ اسی روایت نے خارجیت کے پیتل میں داخلیت کا سونا شامل کر کے عشقیہ شاعری کو معتبر بنانے میں اہم اور قابلِ قدر حصّہ لیا ہے۔

ہندی شاعری میں المیہ کی صورتِ حال بہت کمزور ہے۔ یہاں یا تو فوری جذبے کا رقت آمیز اظہار ہے یا پھر المیے کی فضا پیدا تو ہوتی ہے لیکن بہت جلد یہ المیہ فرحیہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس روایت کے پس منظر میں بھی وہی مجبوری شامل ہے جس نے پوری ہندی روایت کو تخلیق کیا ہے۔ دراوڑی تہذیب میں فرد محض کُل کا حصّہ ہے جب کہ المیہ فرد کے کُل سے ٹکراؤ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس جنگل کے معاشرے کے فرد میں ٹکراؤ کا وہ جذبہ ہی موجود نہیں لہٰذا یہ تصادم وقتی ہوتا ہے۔ گیتوں میں المیہ کا تصور بے چارگی کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ اس صورتِ حال کو ترتیب دینے میں ہندو مت کا عقیدۂ تناسخ بھی شریکِ کار رہا ہے جس کے مطابق روحیں پیرہن بدل بدل کر آتی

رہتی ہیں اور جو روح جتنی زیادہ تکالیف اُٹھائے گی اُسے نجات حاصل ہوگی لہٰذا المیہ انہیں تکالیف کو جھیلنے کی تمثیل کے طور پر بیان کیا جاتا ہے اور چونکہ اصل منزل "نجات" اور اس کی خوشی ہے اس لیے یہ المیہ آہستہ آہستہ "مسرت" کی طرف بڑھتا ہے اور انجام ہمیشہ طرب انگیز ہوتا ہے۔

اُردو مثنویاں بھی اسی روایت کی پابندی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ عشقیہ قصے اکثر ایک ہی طرح سے شروع ہوتے ہیں۔ عاشق اپنے معشوق کو کہیں دیکھ پاتا ہے (خواب یا تصویر میں یا کسی قصے میں) اس کے بعد اُس کی تلاش میں ماں باپ سے اجازت حاصل کر کے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ گھر سے نکلتے ہی مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں جب محبوب سے ملاقات ممکن ہوتی ہے کوئی نئی مصیبت آن کھڑی ہوتی ہے لیکن قصے کا ہیرو نہایت پامردی سے مقابلہ کرتا ہے اور بالآخر کامیاب ہوتا ہے۔ راستے کی یہ تمام مصیبتیں زندگی کی وہ دشواریاں ہیں جن کے مقابلے کے بغیر کوئی آنکھ نروان کا سپنا نہیں دیکھ سکتی۔ یہ مثنویاں ایک دائرہ ہیں جو المیہ سے شروع ضرور ہوتی ہیں لیکن دائرہ مکمل ہونے تک فرحت و شادمانی کا قصہ بن جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کہانی کے دوران عاشق اور محبوب کی روح قفسِ عنصری سے پرواز بھی کر جاتی ہے تو بھی ان کا وصال ناممکن نہیں ہوتا بلکہ زیادہ دیرپا ہو سکتا ہے۔ "چندر بدن و مہیار" میں عاشق کا جنازہ محبوب کے محل کے سامنے رُک جاتا ہے۔ چندر بدن محل سے باہر آتی ہے لاش دیکھتی ہے اور خود بھی دم دے دیتی ہے اور مہیار کے مردہ جسم سے اس طرح لپٹتی ہے کہ مجبوراً دونوں کو ایک ساتھ دفن کرنا پڑتا ہے گویا وصالِ دائمی مقدر بن گیا۔

مُلکی روایات میں ایک روایت تمثیلی پیرایۂ اظہار کی بھی ہے۔ ہندی شعراء بعض اوقات تصوف اور معرفت کی باتیں عورت سے خطاب کر کے یا عورت کے حالات میں بیان کرتے ہیں۔ یہ دُنیا اس کی سسرال ہے اور میکا عالمِ آخرت ہے۔ اسی طرح بطور استعارہ تمام مناسبات مثلاً زیور، مہندی، چرخا کاتنا وغیرہ استعمال کرتے ہیں (۲۰)۔
ہندی کے شعراء نے رُوحانی محبت یعنی عشقِ حقیقی یا عرفان کے اظہار کے لیے پریم کتھاؤں کا انتخاب کیا۔ ان کی اس طرح کی تخلیقات کو ہندی میں "پریم کھیانک کاویہ" کہا گیا ہے (۲۱)۔ ان پریم کھیانوں میں زیادہ تر کسی مرد کا کسی عورت سے عشق یا کسی عورت کے کسی مرد سے محبت کے قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ دنیاوی محبت کے یہ قصے عرفانِ حقیقی کی وضاحت کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں پیش کیے جانے والے کردار علامتوں اور استعاروں کی صورت میں کہانی کی دلچسپی میں شریک رہتے ہیں مثلاً پدماوت کی کتھا میں روحانی علامتیں بہت صاف ہیں۔ علاؤالدین، دیو پال اور راگھو چیتن وغیرہ شیطان کے بہروپ اور مایا کے مظہر ہیں اور ناگمتی اس مایا کی کشش ہے۔ اسی طرح پدمنی عرفان کی علامت ہے (۲۲)۔

مسلمان صوفیہ نے ہندو تہذیب سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمات کو مختلف کہانیوں کے روپ میں پیش کیا۔ خدا کا رُوپ محض نورِ مجسم رکھنے کی بجائے اسے حسن کی دنیاوی شکلوں میں سامنے رکھا۔ ایسی تمثیلیں استعمال کیں جنہیں عام لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ یہ تمثیلیں اور کہانیاں زیادہ تر ہندو سماج سے لی گئی ہیں ان میں جو کردار، رسم و رواج اور فضا ملتی ہے وہ تمام تر ہندو تہذیب سے مستعار لی گئی ہے (۲۳)۔ یہ کہانیاں حقیقی اور اصلی نہیں بلکہ اصل کی مجازی صورت کا نام ہیں۔ مجازی علامتوں سے حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے حالانکہ پہلی نظر میں یہ کہانیاں محض عشقیہ داستانیں ہی معلوم ہوتی ہیں۔
عشقیہ تمثیل میں صوفیانہ خیالات کی اس روایت نے اُردو مثنوی کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے پریم مارگی صوفیہ کے اثرات اور خاص طور پر سید محمد جائسی کی "پدماوت" کی اس ادبی روایت کو اُردو کی بیشتر مثنویوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ غواصی کی مثنوی "طوطی نامہ" وجدی کی "پنچھی باچا" ابن نشاطی کی "پھول بن" قاضی محمود بحری کی "من لگن" عشرتی کی "دیپک پتنگ" وغیرہ ایسی ہی مثنویات ہیں۔ غواصی نے دنیا کو ایک ایسی برقع پوش عورت کی تمثیل میں پیش کیا ہے جس کا ایک ہاتھ مہندی میں اور ایک ہاتھ لہو میں ڈوبا ہوا ہے۔

محمود بحری نے بھی حکایات و تمثیلات کے ذریعہ تصوف کے رموز بیان کیے ہیں۔*

---

* یہاں ان مثنویوں کا ذکر نہیں جو صوفیہ نے اخلاقی درس کے لیے لکھیں ورنہ یہ فہرست بہت طویل حاصل کر جاتی۔ ہمارا مقصد صرف عشقیہ مثنویات تک محدود رہنا تھا۔

صنائعِ شعر پر مقامی اثرات

کسی متمدن قوم اور زبان کا دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کے اثر سے محفوظ رہنا اصول تمدن کے خلاف ہے اس لیے اگر اُردو شاعری نے فارسی زبان کے سرمائے سے مدد لی تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں البتہ اس کے ساتھ ہر زبان کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ خود اپنے ملکی سرمائے، خصوصیات اور ملکی رسم ورواج سے بیگانہ و ناآشنا نہ ہو۔ اُردو شاعری کی کوئی صنف ان سے ناآشنا نہیں (۱) اور خاص طور پر وہ عہد جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں ملکی عناصر کی کثرت ہی سے تعبیر ہوتا ہے۔

ادب کے مزاج داں جانتے ہیں کہ کسی ملک کی شاعری بیرونی امداد سے کتنی ہی آراستہ کیوں نہ ہو جائے اس کا جھکاؤ اپنی زمین کی جانب ضرور رہتا ہے اور خاص طور پر اس شاعری کا بچپن اپنی زمین پر کھیلتا ہے۔ ہاں جوان ہونے کے بعد حلقۂ احباب میں ضرور اضافہ کرتا ہے اور قریب ترین بیرونی روایت کو اہمیت دیتا ہے۔ ادب کا یہ عمومی کلیہ اُردو شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ اُردو شاعری نے اپنا سفر مقامی روایت کی ہمسفری میں شروع کیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً سولہویں صدی عیسوی تک مکمل طور پر اور اس کے بعد فارسی زبان و ادب کی روایات کے شانہ بہ شانہ مقامی اثرات حکمرانی کرتے رہے تا وقتیکہ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں فارسی روایت کے عروج نے مقامی روایت پر غلبہ حاصل نہیں کر لیا۔

اُردو شاعری کی ابتدا کے وقت مقامی روایت، ہندی شاعری کی صورت میں موجود تھی جس کا اپنا نظامِ شعر تھا لہٰذا اُردو شاعری نے نہ صرف فکری سرمائے سے تاثر قبول کیا بلکہ صنائعِ شعر کا مکمل نظام بھی ہندی شاعری سے حاصل کیا۔ گجری، بہمنی اور پیجاپوری ادبیات اس کی بہترین مثال ہیں بلکہ قطب شاہی عہد میں بھی فارسی روایت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات برابر سفر کرتے رہے۔ اوزان وبحور، اصناف، تشبیہات اور تلمیحات میں ملکی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اب ہم مختلف عنوانات کے تحت صنائعِ شعر کے اس ملکی نظام کا جائزہ پیش کرتے ہیں جس کا اثر اُردو شاعری نے قبول کیا۔

اوزان

شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزانِ مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفیٰ ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (۲)۔ ہمیں خبر ہے کہ اب قدریں تبدیل ہو چکی ہیں اور شاعری کی یہ تعریف بہت فرسودہ ہے! مگر جس عہد کی شاعری اس وقت پیشِ نظر ہے اس کے تجزیے کے لیے یہی تعریف مناسب ہے۔ اب تو خیر سے نثری نظم بھی وجود میں آگئی ہے ورنہ اب سے کچھ پہلے تک "وزن" شاعری کا بنیادی عنصر تھا۔ اسی لیے ہم نے اپنے مطالعے کے لیے سب سے پہلے اسی عنوان کا انتخاب کیا۔

علمِ عروض ہندوستان میں قبل بنائے ریختہ سے رائج ہے اور اس علم کا نام ہندی میں "پنگل" ہے (۳) اس میں بڑا

کی طرح ارکان کی بجائے وزن کا تعین "ماتروں" سے ہوتا ہے اور ان ماتروں کی ترتیب اور ہیئت سے وزن استوار ہوتا ہے ان کو "ت" اور "تی" سے ظاہر کرتے ہیں (۴)۔ ہندی طریقۂ عروض عربی کے مقابلے میں سادہ ہے اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات ضرورتِ شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے بعینہ اسی طرح جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے (۵)۔ اردو شاعری نے اپنی بنیاد انہی اوزان پر استوار کی ہے حالانکہ بعد میں فارسی بحروں کا غلغلہ ایسا بلند ہوا کہ ہندی بول اپنی آواز کھو بیٹھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مقامی سرمائے میں جو چیز سب سے پہلے ہماری شاعری پر اثر انداز ہوئی وہ یہی "پنگل" ہے۔

اردو شاعری کی ابتدا صوفیہ اور مشائخ کے ہاتھوں ہوئی جنہوں نے تصوف اور اخلاق کے موضوعات کو موسیقی کی مختلف راگ راگنیوں کے مطابق بیان کرنے کی روایت ڈالی۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے گیت، بھجن، ٹھمری اور دادرا سے مطابقت رکھتے ہوئے عرفان کے نغمے چھیڑے۔ شبد اور اشلوک کے ذریعے کرشن اور رام کے پردے میں تصوف کو گھر گھر پہنچانے اور خدا کی وحدانیت کو عام کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ ہندی اصناف کے ساتھ ہی مخصوص اوزان بھی اپنا لیے گئے کیونکہ یہ تمام اصناف گائے جانے کے لیے لکھی گئیں اس لیے ارکان سے زیادہ بولوں پر توجہ دی جانی لازمی تھی جس کے لیے "پنگل" نہایت مناسب طریقۂ کار تھا۔ پھر یہ اوزان مخصوص اصناف تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ اس وقت کی عام نظمیں بھی انہی اوزان کی پابند نظر آتی ہیں۔ دراصل ان بزرگ صوفیہ کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں تھی بلکہ یہ تو ایک ذریعہ تھی ورنہ اصل مقصد تبلیغ تھا اور تبلیغ کے لیے اثر ضروری ہے اور اثر اسی چیز کا ہوتا ہے جس کی جڑیں ہماری روایت میں پیوستہ ہوں۔ مقامی آبادی پر یہ تبلیغی نغمے اسی وقت اثر انداز ہو سکتے تھے جب وہ ان کے لیے اجنبی نہ ہوں۔ اجنبیت کی اسی دیوار کو گرانے کے عظیم مقصد نے ان بزرگوں کو مجبور کیا کہ وہ مروج راگ راگنیوں کے مطابق ہندی اوزان کے مطابق بات عوام تک پہنچائیں صوفیہ کی اس حکمتِ عملی اور مصلحت کوشی نے اردو شاعری میں مقامی سرمائے کو شامل کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ بزرگ عام لوگوں سے مخاطب تھے جن میں ہندو بھی شریک تھے۔ لہذا ان کی سخن کاریاں مقامی سرمائے کا ایسا مرقع پیش کرتی ہیں جسے دیکھنے کے لیے کسی موٹی عینک کی ضرورت نہیں۔ یہ بزرگ ہندی اوزان سے متاثر ہیں۔ ارکان سے زیادہ بولوں پر نظر رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی کے الفاظ مخصوص تلفظ سے ہٹ کر استعمال کرتے ہیں۔ گویا ان حضرات نے خالص دیسی روایت کو اپناتے ہوئے ہندی اوزان کو اہمیت دی اور بھجن کے طرز پر مختلف راگ راگنیوں میں شعر لکھنے کی ابتدا کی۔

ان اصناف کو چھوڑ کر جو مختلف راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دی گئیں اور جن میں ہندی اوزان کی بہت گنجائش تھی وہ نظمیں بھی جو مثنوی جیسی خالص بدیسی روایت کے مطابق لکھی گئیں وزن کے معاملے میں بہت دن تک مقامی روایت ہی کی پاسداری کرتی رہیں مثلاً گجرات کے ایک بزرگ شیخ خوب محمد چشتی کی مثنوی "خوب ترنگ" جو اسلامی موضوع پر لکھی گئی اور جس میں تصوف و اخلاق کے نکات بیان کیے گئے ہیں، عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش کے باوجود ہندی اوزان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ اب فارسی روایت بھی پر پرزے نکال رہی ہے۔ اس کا ثبوت خوب محمد چشتی ہی کی ایک اور تصنیف "چھند چھنداں" سے ملتا ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی پنگل سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ضرورت پیش ہی اس لیے آئی کہ اب (سولہویں صدی) فارسی کی اہمیت بھی سمجھ میں آنے لگی تھی ایک اور بات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے وہ یہ کہ بحور و اوزان کے بیان میں خوب محمد نے اپنے تصنیف کردہ اشعار مثالوں میں دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خوب محمد

کے زمانے سے قبل ہندی اشعار کا فارسی اوزان میں لکھے جانے کا دستور بہت کم تھا (۶)۔
گجرات ہی کی طرح بہمنی اور بیجاپوری دور میں بھی ہندی اوزان عام طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اب چونکہ فارسی روایت بھی اپنے قدم جما رہی ہے اس لیے فارسی بحور بھی استعمال میں آ رہی ہیں لیکن صرف وہ بحریں جو مزاج کے اعتبار سے ہندی سے قریب ہیں مثلاً مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی بحر جو فعولن فعولن فعولن فعول کے ارکان میں ہے ورنہ عام طور پر ہندی اوزان ہی اس دور کے لکھنے والوں کے پیش نظر رہے۔

میراں جی شمس العشاق کی چار طویل و مختصر نظموں کا تذکرہ کتابوں میں ملتا ہے جن کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ ان کا موضوع تصوف ہے اور گجراتی روایت سے قریب ہیں ان کی چاروں نظمیں یعنی خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب ہندی اوزان ہی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ الفاظ کو توڑ مروڑ کر ہندی بولوں کی روایت پر نظم کیا گیا ہے، قافیوں کی صحت کا خیال بھی کم ملتا ہے۔ اشرف شاہ بیابانی کی نظم لازم المبتدی اور نوسرہار کے اوزان بھی ہندی ہیں۔

عادل شاہی دور (۱۴۹۰ء — ۱۶۸۵ء) اسی ہندی روایت کی ترجمانی کرتا ہے۔ دیگر [illegible] اثرات کی طرح اوزان کے معاملے میں بھی کم از کم برہان الدین جانم، جگت گرد اور شاہ داول کی تحریریں مقامی اثرات میں ڈوبی ہوئی ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندی روایت کا عروج اسی عہد میں ہوا۔ اس روایت کے ایک بڑے علمبردار جانم ہیں ان کا سارا کلام دیکھ کر گجرات کے شیخ باجن، محمود دریائی او[illegible] جیو گام دھنی یاد آجاتے ہیں (۷)۔ وصیت الہادی، بشارت الذکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، فرمان ار[illegible]، حجت البقا اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں (۸)۔ علاوہ ان نظموں کے شاہ صاحب نے بہت سے خیال اور دوہرے بھی لکھے ہیں۔ اکثر نظموں کی بحر ہندی ہے (۹)۔ مثلاً سکھ سہیلا مزاج اور بحر کے اعتبار سے ہندی ہے۔ منفعت الایمان میں بھی ہندی اوزان کا خیال رکھا گیا ہے اور حجت البقا میں بھی ہندی اوزان غالب ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی جسے تاریخ جگت گرو کے لقب سے یاد کرتی ہے بڑا موسیقی داں تھا۔ اس کی کتاب "نورس" اس دعوے کی شہادت فراہم کرتی ہے۔ ہندی راگوں میں ترتیب دیے ہوئے یہ گیت ہندی اوزان کی کیسی نمائندگی کرتے ہوں گے یہ بات سمجھانے کی نہیں غرض کہ بیجاپور کی ہندی روایت کا عروج "نورس" کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن یہی زمانہ اس کے خلاف ردِ عمل کا بھی ہے۔ عبدل کا "ابراہیم نامہ" اس ردِ عمل کی گواہی دیتا ہے جس میں فارسی روایت جلوہ کشی میں مصروف ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہندی روایت بھی سفر کر رہی ہے۔ شیخ داول اور امین الدین اعلیٰ کی بعض تصنیفات جانم کی یاد دلاتی ہیں۔ دونوں حضرات کے یہاں بیجاپور کے ہندی اسلوب اور ہندی اوزان کثرت سے ملتے ہیں۔ شیخ داول کی نظموں چہار شہادت، کشف الانوار، کشف الوجود اور ناری نامہ کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ داول نہ صرف جانم کے مرید ہیں بلکہ فکر و اظہار میں بھی اپنے مرشد کی پیروی کر رہے ہیں۔ جانم کی طرح داول کے اوزان بھی ہندی ہیں (۱۰)۔ امین الدین اعلیٰ بھی ہندی اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نظم گفتار امین اعلیٰ، کلام اعلیٰ اور رموز السالکین ہندی بحریں ہیں البتہ ان کی ایک اور نظم "محب نامہ" فارسی بحر میں لکھی گئی ہے جس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اب ہندی، فارسی کشمکش شروع ہو گئی تھی اور دونوں اوزان استعمال میں آ رہے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ کشمکش بھی ختم ہو گئی۔ ہندی اوزان فارسی بحروں کی چمک دمک کا زیادہ دیر مقابلہ نہ کر پائے۔ قطب شاہی عہد کے آتے آتے اردو شاعری فارسی بحروں کا لباس پہن کر شریک محفل ہونے لگی۔ اب صرف ہندی کی مخصوص اصناف میں تو وہ اوزان نظر آتے ہیں لیکن اور کہیں نہیں البتہ مقامی سرمائے کی دوسری چیزیں مثلاً تلمیحات و ضمیات یہاں بھی نظر آتی ہیں جن کا ذکر ہم اپنے مقام پر کریں گے۔

اس بحث کو مختصر کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو شاعری کا وہ دور جس کا ذکر ہم کر رہے ہیں تقریباً ایک تہائی حصے تک ہندی اوزان کا پابند رہا۔ شاہ باجن، محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، خوب محمد چشتی میراں جی شمس العشاق، جانم، ابراہیم عادل شاہ، شاہ داول، امین الدین اعلیٰ سب کے ہاں ہندی اوزان کی یہ چھوٹ دیکھی جا سکتی ہے۔ اب ہم چند مثالوں سے ان "اوزان" کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔

کھولو کھولو رے پار دکھلاؤ مکھو   جس مکھو دیکھیں میری نیتو جی سکھو
جس مکھو دیکھیں دُکھ دلن رجاوے   شاہ رحمت کا درس باجن پاوے (۱۱)
(بہاءالدین باجن)

سائیں کن اک بار اکھار   ہوں دُکھیا کروں جو ہار
تیرے مکھڑے کے بلہار
محمود سائیں سیوک تیرا   توں تو سمرت سائیں میرا
کریں ہماری سار (۱۲)۔   (محمود دریائی)

جس بولوں سو نگھن جاؤں   تس باس تمہارا پاؤں
کر ہار نہ کیوں گل لاؤں
یہ کرنے اور گلا لال   ہور کلیاں جے ات لالال
سب دیویں تیرے بھالال (۱۳)۔   (علی جیو گام دھنی)

ناؤں محمد تس کوں دیت   اوس تفصیل سو عالم کیت
اوسی روح ارواح تمام   اوسی جوس کے سب اجسام
سارے نسخے منہ یہ بات   سنیں کہوں گا بکت سنگھات
بکت سو اس تقیں سمجھے جائے   جے حضرات سو خمس کلھائے (۱۴)
(شیخ خوب محمد چشتی "خوب ترنگ")

گن آدم کا نہ بات چڑھے لیے کیوں کہنا انسان   صورت پر اعتبار نہ کہیں جیسے ہیں حیوان (۱۵)۔
(جانم "سکھ سہیلا")

چار دوں تن پر چار شہادت چاردن تن کی مرنا   سو غازی حق کی شہید عشقوں جھگڑا کرنا
رسمی علینک ہر یک تن پر لو بھ لیڈا دو دعاب   جے کوئی سمدا دل کا دانا اس لے سمجھے بات (۱۶)۔
(داول "چہار شہادت")

اصنافِ سخن

ہیئت کے اعتبار سے بھی قدیم اردو شاعری کا ایک طویل دور فارسی اصناف کے ساتھ ساتھ مقامی اصنافِ سخن کی ہمرکابی میں چلتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں غزل، مثنوی، قصیدہ اور دوسری اصناف فارسی سے اُردو میں آئیں وہیں ملکی سرمائے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اُردو شعرا نے مقامی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی اور اُردو شاعری کو بعض ایسی منفرد اصناف کا حامل بنا دیا جس کی مثال فارسی یا عربی میں موجود نہیں۔ اصنافِ سخن صرف شاعری کی مختلف قسموں کا نام نہیں بلکہ تہذیبی منفرد تیں ان کی پیدائش کا موجب بنتی

ان اقسام کے پیچھے کسی ملک کی سماجی، جغرافیائی اور تہذیبی صورتِ حال ہوتی ہے۔ بعض خاص اصناف بعض مخصوص خطوں ہی میں پرورش پاسکتی ہیں مثلاً قصیدہ، عرب کی غیرت مند قوم اور عربی جیسی نادر زبان ہی میں پیدا ہوسکتا تھا اسی طرح غزل اور مثنوی عرب کی فضا میں فروغ نہ پاسکیں لیکن ایران میں ان کو خوب ترقی ملی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اصناف کا اخذ و قبول تہذیب و تمدن کی قرابت داری کا کھلا ثبوت ہے یعنی ہم وہ اصناف ایجاد یا قبول نہیں کرتے جو ہماری تہذیب سے قربت نہیں رکھتیں۔ کسی صنف کا استعمال بغیر تہذیبی اثر کے ناممکن ہے۔ شاعری اپنے عہد کا آئینہ ہوتی ہے۔ وہ عصری تہذیب کو نظر انداز نہیں کرسکتی لہٰذا جس طرح ہندی اوزان کا ملکی سرمایہ بہت دن تک اُردو شاعری کی وسعت کا سبب بنا رہا اسی طرح ملکی اصناف نے بھی اُردو شاعری میں دخل اندازی ضرور کی لیکن وہ اصناف جو اپنے مزاج اور عقیدے کے اعتبار سے خالص مذہبی حیثیت رکھتی تھیں مسلمان شعراء کے لیے ناقابلِ قبول تھیں البتہ ایسی اصناف جن کا مزاج خالص ادبی تھا مسلمان شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث بنی رہیں۔ دوہرا، بارہ ماسہ، چکی نامہ، جھولنا، انمل، مکرنی وغیرہ وہ اصناف ہیں جو اُردو شاعری نے ملکی اثر سے قبول کیں خواہ ان کو جوں کا توں قبول کرلیا گیا ہو یا قدرے تبدیلی کے بعد[*] اب ہم ان اصناف کا بتدریج ذکر کریں گے۔

دوہرا: دوہرا یا دوہا ہندی شاعری کی ایک صنف ہے جس چھند کے چار مصرعوں میں ۱۳ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں ۱۱-۱۱ ماترائیں ہوں اور پہلا اور دوسرا مصرعہ ایک سطر میں لکھا جائے اور تیسرا چوتھا مصرعہ دوسری سطر میں لکھا جائے اسے دوہا کہتے ہیں (۱۷)۔ بظاہر یہ دو مصرعے ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعہ کئی حصّوں میں تقسیم ہوتا ہے جسے چرن یا پد کہتے ہیں (۱۸) جتنی اہمیت اس صنف کو ہندی شاعری میں حاصل تھی اتنی ہی فوقیت اسے اُردو کے دربار میں بھی حاصل ہوئی۔ اُردو شاعری کی ابتدا ہی دوہرے کی روایت پر ہوئی اور اس وقت بھی جب اُردو شاعری فارسی بحروں کے مطابق ڈھلنے لگی یہ صنف ایسی تھی جس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس دور کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان میٹھے سُروں کو ہاتھ نہ لگایا ہو۔ شیخ فریدالدین گنج شکرؒ، امیر خسرو، باجن، قطبین، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، بوعلی قلندر، جانم، نصرتی، غواصی، وجہی، شاہی، ابراہیم عادل شاہ ثانی سب کے یہاں دوہرے کی صنف کثرت سے ملتی ہے۔ کبیرؔ کا تو نام ہی اس صنف کی بدولت پہچانا جاتا ہے۔ یہ صنف چونکہ ہندوؤں کے کسی خاص عقیدے تک محدود نہیں تھی بلکہ اس میں اخلاقی، حکیمانہ، صوفیانہ اور عاشقانہ ہر قسم کے مضامین بیان کیے جاسکتے تھے لہٰذا بہت جلد اسے ادبی حیثیت حاصل ہوگئی۔ یہ چند مثالیں اس کی مقبولیت کا احساس دلاتی ہیں:-

فریدا دھرسولی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ ✱ اب جیون باہورے تو دھن ہمارے بھاگ (فریدالدین گنج شکرؒ)

گوری سووے سیج پر مکھ پہ ڈارے کیس ✱ چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

(امیر خسرو)

باجن میت بچھوڑا جس کوں ہووے ✱ پانی رووے سب کوئی وو لوہو رووے

(بہاءالدین باجن)

جب لگ نین نہیں چھوڑیا جیون تب لگ ہونا دُو ✱ جب لگ نظر نہیں چھوڑی آنکھ کوں تب لگ ہونا دُور

(برہان الدین جانم)

پیہہ بچھڑت من لوک پڑے اور نیناں کو سک ناہ ✱ شبہہ دن تہیں ہووے گو پیہہ آدن تجھ ٹھانہ

(شاہی)

---

[*] ہم نے گیت کا ذکر قصداً نہیں کیا کیونکہ زیرِ بحث دور میں گیت ایک صنف نہیں مزاج کا نام تھا اور یہ مزاج ہر صنف میں نظر آتا ہے۔

اب تک جو دوہے ہم نے نقل کیے اس کا مقصد کوئی طویل انتخاب مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ چند مثالوں سے اس صنف کی مقبولیت کا اندازہ کرنا تھا البتہ ایک نام ہم نے دانستہ نظر انداز کر دیا تھا جس کا ہم الگ سے ذکر کرنا چاہتے تھے اور وہ ہے کبیر جو دوہے کی دنیا کا سب سے بڑا شاعر ہے جس نے اخلاقیات، بے ثباتیٔ دہر اور عشق کی آگ لفظوں میں اس طرح بھر دی کہ آج تک اس کی گرمی کم ہونے میں نہیں آتی اور کمال یہ ہے کہ پورب کا باشندہ ہونے کے باوجود وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جس کا سکہ پنجاب سے بہار تک چل رہا ہے۔ اس کے کلام کا انتخاب کرنا نہ تو آسان ہے نہ ہماری ذمے داری* ہم تو اس کے چند دوہے نقل کر کے آگے بڑھتے ہیں:-

ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندے موہے
اک دن ایسا ہوئے گا میں روندوں گی توہے

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے

کال کرے سو آج کر آج ہے تیرے ہاتھ
کال کال تو کیا کرے کال ہے کال کے ساتھ

غرض کہ دوہرا یا دوہا صوفیہ و شعرا کی پسندیدہ صنف رہا ہے۔ یہ حضرات آپس کی خط و کتابت اور گفتگو میں دوہوں کا استعمال بلا تکلف کرتے تھے۔ شیخ بو علی قلندر نے حضرت نظام الدین اولیا کے خط کے جواب میں یہ دوہرا لکھا تھا (۱۹)۔

ساہرے نہ ماینوں پیو کے نہیں سہنا نو
کہنہ نہ بوجھی بات ادی دھنی سہاگن نانو

اسی طرح یہ حضرات اپنی تصنیفات میں دوسرے مصنفین کے دوہروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً شیخ عبدالقدوس گنگوہی اپنے پیر و مرشد عبدالحق ردولوی کے دوہرے نقل کرتے ہیں (۲۰) شیخ بہاء الدین باجن نے اپنی ایک تصنیف میں شیخ فریدالدین گنج شکرؒ کا ایک دوہا نقل کیا ہے (۲۱)۔ دوہروں سے تصنیفات کو مزین کرنا اس صنف کی مقبولیت و کثرت کی دلیل ہے۔

بارہ ماسہ : بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے۔ گارساں دتاسی "خطبات" میں کہتے ہیں کہ اس میں قدرت کے مناظر کا بیان ہوتا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتا ہے۔ بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ سا بیان ہوتا ہے اور کہیں ناٹک کے طرز پر۔ حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون "اردو کی شاخ ہریانی کے تالیفات میں" لکھتے ہیں کہ بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشتِ ہجراں ہے۔ یہ عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیات موسم کے ساتھ اپنے جذباتِ عشق اور جذباتِ قلبی کو باحسرت و یاس ایک دلگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے (۲۲)۔ بارہ ماسہ خالص ہندوی چیز ہے اور نہایت قدیم بھی۔ گرو گرنتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے ہیں۔ بارہ ماسے کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جا سکتی ہے اور جسے وہ غزلیاتِ شہوریہ کے نام سے یاد کرتے ہیں (۲۳)۔ یہ خالص ملکی صنف ہے جس کا ثبوت اس کے مقامی موسم اور مہینے اور اس نظم کا اندازِ تخاطب ہے۔ افضل کا بارہ ماسہ "بکٹ کہانی" نہایت مقبول ہے۔ اس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب "دکھنی کے چند تحقیقی مضامین" میں سید حسینی گیسو دراز کے بارہ ماسہ کا بھی ذکر کیا ہے (۲۴)۔ جے کرشن چودھری نے ایک مضمون میں ملک محمد جائسی کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے (۲۵)۔ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں ہمیں چند مجہول الاحوال شعرا کے بارہ ماسے دیکھنے کا موقع ملا جو مطبوعہ حالت میں ہیں مطبع مجیدی کانپور نے شائع کیے ہیں سنِ طباعت ۱۹۱۲ء ہے لیکن ابتدائی صفحات ندارد ہونے کی وجہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان بارہ ماسوں کا زمانہ تصنیف

---

* مقصود، وہاب، بینی مادھو، الٰہ بخش، نجم۔

گیا ہے۔ان شعرا کے بارے میں بھی ہم زیادہ نہیں جانتے۔ زمانۂ تصنیف سے قطع نظر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام بارہ ماسے اسی تیکنیک کی نشاندہی کر رہے ہیں جو بارہ ماسے کے لیے مخصوص ہے زبان پر بھی ہندی کا رنگ غالب ہے۔چند مثالیں دیکھیے۔

لگا آساڑھ سکھیو ماس پہلا	پیا پردیس جی جاتا ہے دہلا
سکھی کس طرح میں یہ کنوار آیا	سجن اب تک نہ گھر کے دوار آیا
بہت دیکھی ہیں نس دن راہ پی کی	خبر اب تک نہ آئی آہ پی کی

(مقصود)

مہینہ ماگھ کا لاگا ستاوے	مرا دل چین اک چھن بھر نہ پاوے
سنو سکھیو جو آیا چیت ماسا	بھونر لینے گئے پھولوں کی باسا
سبھی جھینگر نفیری سی بجا دیں	پیا بن کان کی جھلی اڑا دیں
لگے دادر جو نوبت سی بجا دے	اکیلے سیج پر کب نیند آوے (۲۶)

(وہاب)

اس صنفِ سخن کی اثر پذیری اور اس دور کے مخصوص مضمون "عشق" کی ترجمانی کے باوجود زیادہ مثالیں نہیں ملتیں اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ مثالیں ضائع ہو گئیں لیکن زیادہ قرینِ قیاس بات یہ ہے کہ اس صنف میں یکسانیت ہے تنوع نہیں بار بار انہیں موسموں کا ذکر اور ایک جیسے جذبات نے شاید زیادہ شعرا کو اس طرف متوجہ نہیں کیا۔

چکی نامہ : چکی پیسنا ہندوستان کی عورتوں میں رواج کی حیثیت رکھتا تھا خصوصاً دیہات میں صوفیہ کرام نے اس مشغلے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایسی نظمیں لکھیں جن میں عارفانہ مضامین اور اخلاقی تعلیم پر زور دیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ گھر کے روزمرّہ کاموں کے دوران بھی یہ عورتیں خدا کے تصوّر سے غافل نہ رہیں۔ ان چکی ناموں میں ملکی روایت کے مطابق تمثیلی پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقبول صنف تھی کیونکہ بہت سے نمونے اب تک دریافت ہو چکے ہیں ان میں سید محمد حسینی گیسو دراز، میراں جی خدانما، شاہ ذی الکمال قادری، شاہ کمال اور فاروقی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ ان چکی ناموں کے عام اسالیب و معانی واضح کرنے کے لیے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دیکھو واجب تن کی چکی	پیو چاتر ہوکے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی	کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ (۲۷)

(بندہ نواز گیسو دراز)

بسم اللہ سوں کرنا چکی کا ابتدا	وحدت کے آٹے میں برکت دے گا خدا
بسم اللہ کے بل سوں چکی میں پھڑاؤں	کمال سب صفتاں سوں ساجن کو سراؤں
سیلیاں کلمہ لول چکی کے ہے میانے	دوئی کے خطریاں کے بھاکو سودانے (۲۸)

(شاہ کمال)

جھولنا : جھولنا یا لوری دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن قدیم اردو میں اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے یہ برج بھاشا کی شیام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے (۲۹)۔ قدیم شاعری میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ایک جھولنا شیخ فریدالدین گنج شکر سے منسوب ہے :

چلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلتا نہیں   اُٹھ بیٹھے ہیں یاد سوں شاد رہنا گو اہ دار کو چھوڑ کے چلتا نہیں
پاک دکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے   قدم قدیم کے آوے ستیں لازوال دولت کوں پاونا ہے

(۳۰) -

کلیاتِ شاہی میں بھی جھولنے کی ایک مثال ملتی ہے۔ دکنی دور کے آخر میں "عزلت" کے ہاں بھی اس صنف کا نمونہ ملتا ہے۔

امیر خسرو کی تصنیفات میں انمل، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں وغیرہ بھی مقامی اصناف ہی کے مختلف نمونے ہیں۔ انمل وہ صنف ہے جس میں ایسی چیزوں کو یکجا کیا جاتا ہے جن کا یکجا کرنا موضوع کے اعتبار سے ممکن نہ ہو اسی طرح مکرنی میں کسی چیز کا ذکر کرکے اس سے انکار کیا جاتا ہے اور پہیلی میں چند اشارے مہیا کیے جاتے ہیں جن کے ذریعے اصل چیز تک پہنچا جاتا ہے۔ دیوانِ عزلت میں بھی پہیلی اور مکرنی کی صنف ملتی ہے۔

کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلا   کتا آیا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی پلا   (انمل امیر خسرو)

دا بن پھیکا سبھی سنگھار   سوتے بھاگ جگا دیں بار
مو سر چڑھیو لے لاگے نیکا   اے کوئی ساجن نہ سکھی ٹیکا

(مکرنی، عزلت)

تشبیہات

شاعری محض سیدھے سادھے انداز میں فلسفیانہ خیالات کی طرح چند باتوں کو پیش کرنے کا نام نہیں بلکہ مختلف حالات اور خیالات کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے جس کو شاعر علامات و اشارات اور استعارات و تشبیہات میں ملبوس کرکے دنیا کے سامنے رونما کرتا ہے (۳۱)۔ انسانی تاثرات کی تہہ میں ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے اس عالم تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں کیونکہ وہ خارجی مظاہر سے آگے اپنی نظر نہیں لے جاسکتی اس عالم کا رموز صرف تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ ہو سکتا ہے شاعری کا مقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود تک پہنچے اور علامتی طور پر صداقت کو اپنی گرفت میں لائے (۳۲)۔ تشبیہات کا استعمال جذبات کو ابھارتا اور بات میں وزن پیدا کرتا ہے۔ شاعری واقعہ سے زیادہ جذبات سے تعلق رکھتی ہے، مرئی اشیاء سے زیادہ غیر مرئی اشیاء کی داستان ہے اس لیے بھی جذبات کی عکاسی کے لیے غیر مرئی اشیاء کو مرئی اشیاء کی تشبیہ سے ابھارنا ضروری ہو جاتا ہے۔

تشبیہات، جغرافیائی حالات اور تہذیبی مزاج سے تشکیل پاتی ہیں مثال کے طور پر فارسی شاعری پھولوں کی رنگینی سے تشبیہات کا ایک جہان تخلیق کرتی ہے جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ ایک ایسے ملک کی شاعری ہے جہاں قدرت کا حسن اپنے عروج پر ہے اسی طرح وہاں محبوب کی آنکھ کو نرگس کے پھول سے تشبیہ دینے کا عام رواج ہے جب کہ بقول شبلی نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی ہے جس کو آنکھ سے مناسبت نہیں تفحص سے معلوم ہوا کہ ابتدائے شاعری میں ترک معشوق تھے۔ ان کی آنکھیں چھوٹی اور گول ہوتی ہیں (۳۳) اہلِ ہند کا تعلق کسی ترک معشوق سے نہیں تھا لہٰذا ابتدا میں "کنول کے پھول اور مچھلی" جیسی مقامی تشبیہات استعمال کی جاتی رہیں۔ ان مثالوں سے معلوم ہوا کہ تشبیہات کا

استعمال اور ان کی مخصوص صورتیں کسی قوم کی جغرافیائی حالت، سماجی صورت، فکری تصورات اور تہذیب و مدن سے ہم رشتہ ہوتی ہیں۔

برصغیر کی تہذیب ایران و ہند کا مرکب تھی لہذا دونوں تہذیبوں سے مرتب کردہ تشبیہات اُردو شاعری میں بکھری پڑی ہیں ایک طرف وہ ذخیرہ ہے جو ایرانی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے دوسری جانب مقامی روایت سے آشنا ہونے کے ثبوت بھی ملتے ہیں خصوصاً دکن کے شعراء کے ہاں ہندوستان کی معیشت، جنگل، میدان، ہندی دیو مالا سب مل ملا کر ایسا جہان تخلیق کرتے ہیں جس پر خالص ملکی ہونے کی مہر ثبت ہے۔

آنکھوں کی ساخت کو مچھلی سے تشبیہ دینا، دانتوں کو انار کہنا، پلک کو رام کا بان، معشوق کی ناک کو چنپا کی کلی، ہتھیلیوں کی نزاکت کو پان، ران کو کیلے کا گابھا کہنا۔ محبوب کے گال پر تِل دیکھ کر یاسمن پر بیٹھے ہوئے بھنورے کا گمان ہونا، کلائی کو کنول کی ڈال کہنا، رفتارِ معشوق کو ہاتھی کی نرم و سُبک چال سے اور کہیں مور کی چنچل چال سے تشبیہ دینا۔ ہونٹوں پر لگی ہوئی مسی کی سیاہی کو شکر پر بیٹھی ہوئی چیونٹیاں کہنے کا انداز، بوسۂ لب کو گڑ کی مٹھاس سے تعبیر کرنا، سورج کو کنول کا پھول کہنا، سرخروئی کی رعایت سے پان اور کتھے کا ذکر کرنا۔ عاشق کو جوگی قرار دینا، بلبل کی بجائے بھنورے کو پھول کا عاشق قرار دینا۔ کوّے کو قاصد سمجھنا۔ آرتی، جوگی، بھبھوت، براگی اور پوجا کے اشارے اور ان کی مناسبت سے ہزاروں مقامی الفاظ و اشیا سے مقامی تہذیب اور جغرافیائی و مُلکی حالت کا خاطر خواہ نقشہ اس شاعری میں نظر آسکتا ہے جسے ہم دکنی شاعری کا نام دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ہم اپنی بحث سمیٹتے ہیں ہم دیکھیں گے کہ کیسی نادر، فطری، سادہ مقامی مثالیں ان شعر پاروں میں نظر آئیں گی۔

تج مکھ کمل پہ پھرتا ہے بھونرا ہو کر اکاس دیوے پہ جیوں پتنگ پھرے بے خبر اکاس
کیلے کا بھے تھے نازک ہور صاف ران نہیں اس کی صافی میں کوئی صاف جان

(محمد قلی قطب)

روشن ہے جگ تج بھان تھے نازک ہتھیلیاں پان تھے تج سارکن کس کھان تھے اجوں نکل نیکس آیا (عبداللہ قطب)

دسے تِیلی یوں نار کی آنک میں کہ بیٹھا بھنور آب کی پھانک میں (وجہی)

سوبرتیج زلفاں سرنگ گال پر کنڈل گھال ناگاں بیٹھے مال پر
یا پھول ہے گل لالہ کی سوکا ڈنڈی اس پھول کی تُپلیاں مرتب یوں دسے جیوں پھول پر بیٹھے بھنور
تجہ مکھ کنول کنولے بدل جگ میں سونگ لالا ہوا تج زلف تھی اپنی بھنور دوجی بھونگ کالا ہوا

(حسن شوقی)

ہتیلیاں جو نازک اتھے پان سے نرم تر نرم روئی خطیان تھے
درس تیرا سو دین کا دیوا لٹ تری کفر کی ہے دیوالی

(غواصی)

کلائی دیکھت نرم تس بات سیج کنول ڈال ڈولے جھلوں جل کے بیچ
گڑا سیں میٹھا ہے بوسہ تجھ لب کا جلیبی میں قند و شکر ہے
ترچھی نظروں سے دیکھنا ہنس ہنس ہے چال تجھ شرابی ہے

چلنے منے اے چنچل ہاتھی کو لجاوے توں　　بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سے آئے توں
(ولی)

تلمیحات

ہر قوم کی تاریخ اور اس کی اسطوری داستانیں بعض سماجی اور مذہبی شخصیات یا مقامات کو دہراتی ہیں۔ ان مقامات و شخصیات کے ساتھ کچھ کہانیاں اور روایات وابستہ ہوتی ہیں جیسے ہی کسی ایسی شخصیت یا مقام کا ذکر ہوتا ہے قصے کی تمام کڑیاں ایک ایک کر کے کھلنا شروع ہو جاتی ہیں اسی کو فنی اصطلاح میں تلمیح کہتے ہیں یہ تلمیحات جب لبادۂ شعری میں نمودار ہوتی ہیں تو سیکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں۔ یہ تلمیحات گویا اپنی زمین اور تاریخ کا تعارف ہوتی ہیں مثلاً رستم کی تلمیح کے ساتھ ہی فارسی کی چاشنی کام و دہن میں رس گھولنے لگتی ہے۔ کرشن اور رام کے ذکر کے ساتھ ہی ہندوستان اور ہندو تاریخ کا یاد آجانا لازمی ہے۔

شاعری میں تلمیحات کا کردار قابل تعریف ہوتا ہے کیونکہ یہ تلمیحات ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کے ذریعے تفصیل میں جائے بغیر شاعر اپنی کہانی کو آگے بڑھا سکتا ہے مثلاً یوسف کی تلمیح کے بیان کے ساتھ ہی عشقِ زلیخا، چاک دامن، دیدۂ یعقوب، بازارِ مصر، ہاتھ کاٹنا وغیرہ بغیر بیان کیے سامنے آجاتے ہیں۔ گویا تلمیح کے ساتھ ہی تخیل کی حرکت، استعارے کے بیان اور بلاغت کی تمام شرطیں پوری ہو جاتی ہیں اسی لیے دنیا کی تمام زبانوں میں تلمیحات کا سرمایہ موجود ہوتا ہے ان میں سے بعض کا تعلق اس کی زمین اور تاریخ و مذہب سے ہوتا ہے اور بعض اس کے مطالعے اور میل جول کے نتیجے میں اس کے ادب کا حصہ بن جاتی ہیں مثلاً فارسی کی تلمیحات کا بڑا حصہ وہ ہے جو اس نے عربوں سے میل جول کی صورت میں اخذ کیا۔ دیدۂ یعقوب، ماہِ کنعاں، حاتم، مجنوں وغیرہ ایسی ہی تلمیحات ہیں۔

شاعری تہذیب کی چھاؤں میں سفر کرتی ہے۔ جب اذہان کسی تہذیبی نظام کو قبول کرنے میں نرمی برتتے ہیں تو شاعری اس علاقے کی تاریخ، فکر اور شخصیات میں سے بہت سی چیزوں کو اپنا مال سمجھ کر قبول کر لیتی ہے اردو شاعری کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ تلمیحات جو عرب و ایران کی تھیں مسلمانوں کے ذہن و عقیدہ سے قریب تھیں لیکن جب وہ برصغیر کی مقامی تہذیب و تاریخ سے واقف ہوئے، ان کے ذہنی گوشے یہاں کے نظامِ فکر کے بارے میں نرم پڑے تو فکری طور پر مقامی تلمیحات بھی ان کی شاعری میں در آئیں بلکہ بعض تلمیحات تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئیں مثلاً رام ہونا، گنگا نہانا، اندر کا اکھاڑہ، خون کی ہولی کھیلنا وغیرہ۔

رام، کرشن، ارجن، اندر، رادھکا، لچھمن، کورو پانڈو وغیرہ ایسی ہی تاریخی شخصیات ہیں جن کا تعلق صرف اور صرف ہندی دیو مالا سے ہے۔ ان شخصیات کے رابطے سے مزید شخصیات اور مقامات کو بھی خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے مثلاً کرشن کی گوپیاں جن میں خاص مقام رادھکا کو حاصل ہے اسی طرح اندر کے اکھاڑے کی پریوں کا ذکر جن میں اربسی اور رمبھا اہمیت رکھتی ہیں۔ گنگا اور جمنا کے دریا بھی ہندوؤں کے لیے خاص اہمیت کے حامل ہیں اسی طرح لنکا، ہردوار وغیرہ وہ تاریخی مقامات ہیں جن کے پس منظر میں سیکڑوں کہانیاں دفن ہیں۔ اردو شاعری مقامی تہذیب کے اثرات، تلمیحات کے اس ذخیرے میں بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اردو شعرا نے جہاں فارسی تلمیحات سے اپنے فن پاروں کو سجایا ہے وہاں ہندو دیو مالا بھی نئے نئے انداز سے جلوہ آرا ہوئی ہے۔ ذیل کے شعر پاروں سے مقامی تلمیحات کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔

بنی صدقے قطب سوں آ ملی ہے　　ستا جوں رام سوں مِنج اولنگاری

(قلی قطب)

ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان　　ہر اک سو گا ہے تیرا جیوں کٹارا

(عبداللہ قطب)

سورج مرا سمان کا بے نظیر　　اڈیا غرب کے بندر آبن کے دھیر

(غواصی)

لطیفا جو کرنا تو اس بند سوں　　کہ جیوں بن میں راون اچھے چھند سوں
ہر یک گوپی اشہ کی جیوں ماہ ہے　　کہ اس دور میں کشن اوشاہ ہے

(وجہی)

گیا رام جیوں کہ وہ راون پہ چل　　لیا کوٹ لنکھا سو سیتا بدل
کیا ناؤں سدول منے بھارتی　　اتھا کشن ارجن کیرا سارتی

حسن شوقی

چیری ہیں اس کی اُرتبی رمبھا درآدھکا　　پر کبھو نے پھر بنائی نہیں ویسی دوسری
جوڑا نہیں ہے گیند ہے کنھیا کی　　یا سس ناگنی ہے دریا کی

(فائز)

گرچہ لچھمن ترا ہے رام ولے　　اے سجن تو کسی کا رام نہیں
سبھا اندر کی ہے ہر یک قدم میں　　چھپا اندر سبھا کو لے عدم میں

(ولی)

خارجی روایات واثرات

خارجی روایات واثرات کا تجزیہ کرتے وقت اُردو شاعری عربی و فارسی کی مرہونِ منت نظر آتی ہے۔ اس میں عربی اصناف بھی موجود ہیں جیسے قصیدہ اور وہ اصناف بھی جو صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہیں مثلاً مثنوی اور غزل وغیرہ۔ بحور وارکان کا وہ نظام بھی موجود ہے جو عربی عروض سے وابستہ ہے اور فارسی کی مخصوص بحور بھی نظر آتی ہیں۔ تشبیہات و تلمیحات میں عربی طرز و شخصیات بھی دکھائی دیتی ہیں اور ایرانی رموز وضمیات بھی۔ لیلیٰ مجنوں، یعقوب یوسف اور کنعاں بھی موجود ہیں اور جیحوں سیحوں، شیریں فرہاد دارا وجمشید بھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری براہ راست عربی سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ اثرات دراصل اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ فارسی شاعری کبھی اثر پذیری کے اسی مرحلے سے گزر چکی تھی اور عربی شاعری کا عکس اس کے آئینے میں جاگزیں تھا۔ اہلِ عجم ہر موقع پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں ان کے استاد عرب ہیں مثلاً انوری کہتا ہے:

شاعری دانی کدامی قوم کرد ند آنکہ بود   اول شان امرأالقیس آخر شان بو فراس

گویا فارسی شاعری کی روایت بذاتِ خود مقامی وغیر مقامی کا آمیزہ تھی اس لیے اُردو شاعری نے جب فارسی روایت کی پیروی کی تو عرب کا سرمایہ خود بخود یہاں منتقل ہو گیا لیکن چونکہ یہ تبادلہ عربی سے براہ راست نہیں ہوا اور پھر یہ کہ عربی شاعری استاد ہونے کے باوجود خود بھی فارسی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس لیے اُردو شاعری میں عربی کے لیے احسان مندی نظر نہیں آتی یعنی اس کا مزاج، اسلوب و آہنگ فارسی سے قریب ہے نہ کہ عربی سے۔

برِصغیر کی مسلم تہذیب نے اپنا مرکز عرب کی بجائے ایران کو سمجھا تھا اور اس کی کسوٹی پر اپنے ہر سرمائے کی جانچ پڑتال کرتی رہی تھی چنانچہ اس کا سبب بھی واضح ہے، جتنے مسلمان فاتح ہند میں داخل ہوئے وہ ایران یا اس کی سرحدات سے چل کر آئے۔ تاتاری ہوں یا سلجوق، مغل ہوں یا افغان سبھی کے کردار میں تھوڑے سے بہت تفاوت کے ساتھ "ایرانیت" غالب تھی (۱)۔ یہی حال اُردو کی ادبی روایات کا ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ ان کی اپنی زبانیں عربی، ترکی اور فارسی برِعظیم میں داخل ہوئیں ان زبانوں کا اپنا ادبی سرمایہ اور اپنی ادبی روایات تھیں۔ یوں تو آنے والے عربی، ترکی اور ایرانی نسلوں سے تعلق رکھتے تھے اور اس تعلق کی نسبت سے عربی ترکی یا فارسی زبان ان کی مادری زبان تھی لیکن سب سے زیادہ اثر فارسی کا پڑا (۲) اس لیے جب ہم خارجی روایات کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مُراد فارسی اثرات سے ہوتی ہے کیونکہ تہذیب و ثقافت کے اس ورثے میں جو مسلمان اپنے ساتھ لائے براہ راست عربی اثرات کا دَور بہت مختصر اور محدود رہا۔ پھر یہ کہ ایرانی اکابرینِ علم و دانش تلاش معاش میں برابر ہندوستان میں وارد ہوتے رہے جن کے اثرات معاشرے اور ادب پر پڑنا ناگزیر تھے۔

برِصغیر میں کوئی دیسی زبان ایسی نہ تھی جو اُردو جیسی پھیلتی ہوئی زبان کو تازہ خون مہیا کرتی اور جیسا ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان ضرور تھی اس کا ادب بھی لائقِ احترام تھا لیکن اس میں زمانے کی نئی ضرورتوں کا ساتھ دینے کا فقدان تھا۔ وہ ایک مُردہ زبان کی طرح زندہ تھی۔ اُردو زبان نے نہایت صحت مندرَویّے اور دانش مندی سے ایک خاص عرصے تک مقامی روایت کا سہارا لیا لیکن جب وہ اس طرف سے نااُمید ہوگئی تو مجبوراً اس وقت کی اہم ترین زبان فارسی سے ناتا جوڑنا پڑا کیونکہ عجمی تہذیب کے مظاہر اس کے آس پاس موجود تھے اور ان مظاہر کی ترجمانی کے لیے فارسی کی ادبی روایت ہی اس کے کام آسکتی تھیں۔

اُردو زبان کے بننے اور پنپنے کے زمانے میں برِصغیر کے علمار اور اعلیٰ طبقوں کی زبان فارسی تھی وہ اس کو چھوڑکر ابھی نیچے اُترنے کے لیے تیار نہیں تھے لیکن جو مسلمان علمار اور امرا فارسی کے مرکز سے دُور ہوتے گئے وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے اُردو کو تصنیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو کے اوّلین کارنامے گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے (۳)۔ لیکن اُردو کی یہ ابتدائی تصانیف بھی جن پر مقامی اثرات نہایت گہرے ہیں فارسی کے اثر سے یکسر آزاد نہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر سعدی کاکوروی تک ایسے شعرار ملتے ہیں جو ہندی دوہوں، کبتوں اور گیتوں کی بحروں میں فارسی الفاظ، فارسی شاعری کے مضامین، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات استعمال کرتے ہیں (۴)۔ حتیٰ کہ گجرات کی ادبی روایت جو سراسر ہندی پر مبنی ہے فارسی کے اثرات سے خالی نہیں۔ یہاں ایسے فن پارے مِل جاتے ہیں جو ہندی کے ساتھ ساتھ فارسی کی ادبی روایت سے قریب ہونے کا دَم بھرتے ہیں مثلاً شاہ علی جیو گام دھنی کے یہ اشعار دیکھئے اور مجنوں لیلیٰ خسرو اور شیریں کی تلمیحات پر غور کیجئے۔

کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے   کہیں سو لیلیٰ ہوے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کہاوے   کہیں سو شیریں ہو کر آوے

وحدت الوجود کے مسئلہ کو خالص بیرونی تلمیحات کے پردے میں سمجھانے کا انداز ایک نئی روایت کا پتا دے رہا ہے۔ گام دھنی کے یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سُنائی دیتی ہے۔ فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے کہیں کہیں فارسی زبان کے روزمرّہ، محاورے ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے نظر آتے ہیں (۵)۔ گجرات ہی کے ایک بزرگ شیخ خوب محمد چشتی اس نئے شعور کا احساس دلا رہے ہیں:

جیوں میری بولی منہ بات   عرب عجم ملا ایک سنگھات

ان کی مثنوی "خوب ترنگ" میں عربی فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں خوب محمد پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس عہد کی مختلف تصنیفات میں جو ہندی اصناف و ہیئت کی ترجمانی کرتی ہیں فارسی اسمائ و الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو خارجی اثرات کے داخلے کی گواہی دے رہے ہیں۔ یہی اثرات آئندہ چل کر ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور زیادہ نہیں بارہویں صدی ہجری میں گودھرا کے رہنے والے امین نامی شاعر نے مثنوی "یوسف زلیخا" تالیف کی جس کی بنیاد اسی نومولود روایت پر تھی۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب گجرات کا یہ عالم تھا تو دکن کی ریاستیں جن میں مختلف النوع فارسی اثرات کا زیادہ عمل دخل تھا ادب و شعر پر فارسی کے کتنے وسیع اثرات ہوں گے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس وقت فارسی صرف ایرانیوں کی زبان نہ تھی بلکہ تہذیبی اعتبار سے ہندوستان سے لے کر ترکی تک پھیلے ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت تہذیبی علامت کی سی تھی اور اس کی وجہ سے ترکی سے

سے لے کر برِصغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا(۶)۔

اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں عنانِ شاعری جن لوگوں کے ہاتھ میں رہی اور جو اس کے سرپرست بنے وہ حضرات ذواللسان تھے وہ اُردو میں شعر یا تو تجرباتی مقاصد کے تحت کہہ رہے تھے یا تبلیغ کی غرض سے یا فارسی شعرائے سے مقابلے کے جذبے کے تحت لہٰذا فارسی کی واقفیت اور مقابلے کی دُھن نے انہیں فارسی کے اثرات میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری ارتقار کی تمام ممکنہ منازل طے کر چکی تھی اس کی روایت صدیوں کو محیط تھی۔ لہٰذا اُردو جیسی نومولود زبان اسی وقت کامران ہو سکتی تھی جب وہی ساز و سامان اس کو بھی میسّر ہو۔ اُردو شعرار نے بیرونی ہتھیاروں ہی سے بیرونی ادب کا مقابلہ کرنے کی ٹھانی اور فارسی روایت سے اخذ و اکتساب کیا۔

جب تک اُردو شاعری محض ملکی روایات کے زیرِ اثر رہی اور ملکی اصناف اس کی میراث بنی رہیں تو زبان و بیان سے لے کر تشبیہات اور اوزان و تلمیحات تک ملکی عناصر کے پابند رہے لیکن فارسی اصناف کے استعمال کے ساتھ ہی کائنات تبدیل ہو کر رہ گئی۔ گیت کے مخصوص اوزان (پنگل) کی بجائے فارسی بحور کی تقلید کی جانے لگی۔ فارسی رمزیات و تلمیحات کا زور بڑھ گیا۔ مضامین و خیالات میں تبدیلی آگئی۔ فارسی کے ان اثرات نے ملکی سرمائے کے پہلو بہ پہلو خارجی روایات سے اُردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ اُردو شاعری نے خیام کی رندی و سرمستی اور خوش دلی کی روایت کو بھی اپنایا اور تصوف کے کوچے میں بھی قدم رکھا اور کسی حد تک مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی جھلک بھی اس ابتدائی دور میں نظر آتی ہے۔

اُردو کے ابتدائی سرمایۂ شعر پر ایک اُچٹتی سی نظر ڈالیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جو صنف شاعروں کے لیے سب سے زیادہ قابلِ قبول رہی وہ مثنوی ہے۔ ان مثنویوں کا حقیقی ڈول گجرات اور دکن میں ڈالا گیا اور دکن کے مراکز بیجاپور اور گولکنڈہ کے شعرار نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی(۷)۔ مثنوی کی روایت فارسی میں بہت پختہ تھی اور چونکہ مثنوی اپنی ہیئت کے اعتبار سے ہمہ گیر موضوعات کا احاطہ کر سکتی ہے جذباتِ انسانی سے لے کر مناظرِ فطرت تک تاریخی واقعات سے لے کر عشق و محبت کے افسانوں تک اور اخلاقی موضوعات سے لے کر مذہبی باریکیوں تک ہر موضوع بآسانی قلم بند ہو سکتا ہے اس لیے ایران میں متنوع موضوعات پر بکثرت فارسی مثنویاں موجود تھیں۔

اُردو شعرا نے فارسی روایت کے تتبع میں ان تمام موضوعات پر اُردو میں مثنویاں فراہم کر دیں جو فارسی میں موجود تھے مثلاً عشقیہ موضوعات پر مبنی مثنویات میں کدم راؤ پدم راؤ (نویں صدی ہجری)، قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) سیف الملوک و بدیع الجمال (۱۰۳۵ھ) طوطی نامہ (۱۰۴۹ھ) یوسف زلیخا (۱۰۵۰ھ) ماہ پیکر (۱۰۶۳ھ) پھول بن (۱۰۶۶ھ) گلشنِ عشق (۱۰۶۸ھ)، قصہ بہرام و گل اندام (۱۰۸۱ھ) پدماوت (۱۰۹۱ھ)، یوسف زلیخا از ہاشمی (۱۰۹۹ھ) اور چندر بدن و مہیار وغیرہ۔ رزمیہ قصوں میں رستمی کا خاور نامہ (۱۰۵۹ھ) فتح نامہ نظام شاہ (۹۷۲ھ) سیوک کا جنگ نامہ (۱۰۹۲ھ) تاریخی موضوعات پر مبنی مثنویاں علی نامہ (۱۰۷۶ھ) تاریخ اسکندری (۱۰۸۳ھ) فتح نامہ بکھیرا از مرزا مقیم (۱۰۸۰ھ) اور اخلاقی مثنویوں میں تحفہ زاری، پند نامہ شغلی اور پنچھی باچھا وغیرہ اسی طرح مذہبی قصّے اور معاشرتی موضوعات بھی مثنوی کی صنف ہی میں ملتے ہیں۔ موضوعات کی یہ ہمہ گیری فارسی شاعری کی روایت ہی کا ایک حصہ ہے کیونکہ فارسی قصے مثنوی کی صورت میں تھے اسی لیے دکنی شعرار نے بھی فارسی شعرار کی تقلید و اتباع میں اسی صنف کو اپنا لیا(۸)۔ دکنی دور میں فارسی کے گہرے اثرات کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کئی معروف فارسی مثنویوں کو ترجمے کے ذریعہ اُردو میں منتقل کیا گیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کثیر سرمائے میں ترجموں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان ترجموں کے ذریعہ فارسی روایات ہو بہو اُردو میں منتقل ہو گئیں اور ان قصہ نگاروں نے بھی جو طبع زاد قصّے لکھ رہے تھے فارسی روایت کو نمونہ بنایا۔

فارسی مثنویوں کے متعدد نمونے موجود تھے جن سے مثنوی نگاری کا ایک خاص اسلوب متعین ہو گیا تھا۔ فارسی میں مثنوی کا آغاز حمد و نعت کے اشعار سے ہوتا اس کے بعد اکثر سلطانِ وقت کی مدح ہوتی اور اکثر شعراء کا مختصر عنوان کے تحت اپنا حال اور سببِ تالیف بیان کرتے تھے اور اس کے بعد اصل قصہ الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا جاتا تھا۔ اردو مثنوی میں اس طریقِ کار کا پورا پورا اتباع ملتا ہے چنانچہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں بھی جو اردو کی پہلی مثنوی سمجھی جاتی ہے نظامی نے یہی طریقہ روا رکھا ہے۔ حسبِ قاعدہ پہلے حمد آتی ہے پھر نعتِ رسول اور اس کے بعد بانیٔ سلطنت (احمد شاہ ولی بہمنی) کی مدح آتی ہے (۹) سیف الملوک و بدیع الجمال میں بھی حمد، دعا، نعت، منقبتِ علیؓ، تعریفِ سلطان عبداللہ، تعریفِ سخن اور مصنف کے اپنے حالات کے بیان کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصہ چندر بدن و مہیار کا آغاز بھی توحیدِ باری تعالیٰ کے عنوان سے ہوتا ہے۔ پھر مناجات، نعتِ رسولؐ، منقبت اور بیانِ تالیفِ کتاب کے عنوان شامل ہیں۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ ان مثنویوں کے عنوانات ہمیشہ فارسی میں ہوتے ہیں مثلاً حسن شوقی کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ کے چند عنوانات یہ ہیں :

★ "شروع جنگ کردن رام راج و نظام شاہ و قطب شاہ و برید شاہ"
★ "رائے اندیشیدن رام راج با وزیران خود برائے جنگ کردن بہ نظام شاہ"
★ "رائے دادن وزیراں رام راج را در باب برائے جنگ کردن"

ابنِ نشاطی نے پھولبن میں ہر عنوان کے تحت ایک شعر تصنیف کیا ہے اور اس صناعی کے ساتھ کہ اگر ان شعروں کو جمع کیا جائے تو ایک قصیدہ بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جو عنوانات ہیں وہ فارسی میں ہیں۔ مثلاً "درخواب دیدن"، "گرفتن و بلبل را پیش شاہ آوردن" "دیدن بے قراری بلبل و پرسیدن احوال و اظہار آں" وغیرہ۔ نصرتی کی "گلشنِ عشق" میں بھی یہی طریقہ ملتا ہے۔

ہندی ذہن تخیلاتی نہیں بلکہ مشاہداتی ہے، وہ زمین سے بلند نہیں ہوتا۔ قصے کو تیزی سے بیان کر دیا جاتا ہے۔ ہندی روایت میں سارا زور قصے پر دیا جاتا ہے، لطافتِ خیال، علمیت، لفظی تراش خراش کی اتنی اہمیت نہیں۔ اس کے برعکس فارسی روایت جزئیات نگاری پر مشتمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر نگاری کے نہایت اچھے نمونے فارسی ادب میں ملتے ہیں۔ اہلِ فارس کی مثنویاں منظر کشی کے جاذبِ نظر نمونوں کی بہترین مثال ہیں اور یہ ایک ایسی روایت ہے جو فارسی مثنویوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اردو شعراء نے مرقع نگاری کی اس روایت کو لبیک کہا۔ اردو کی تقریباً تمام مثنویاں اس روایت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ہر شاعر نے اپنی استطاعت کے مطابق واقعیت کے مرقعے کھینچے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تخلیق کاروں کے نزدیک محض قصہ سنانا مقصدِ اول نہیں بلکہ اپنا شاعرانہ اور علمی قد بڑھانا بھی ایک مقصد ہے اور قصے کو دلچسپ بنانا بھی۔ قصے کو آغاز سے انجام تک پہنچانے میں جتنے حسین و قبیح مواقع آتے ہیں۔ سب کو تفصیل وار بیان کرنے کا شعور ان مثنوی نگاروں میں سب کو حاصل ہے۔ ان مثنویوں میں جہاں کہیں باغوں، محلوں، صحراؤں، سردی، گرمی، چاندنی، طلوع و غروبِ آفتاب، بزم و رزم وغیرہ کی تصویر کشی ملتی ہے۔ جزئیات نگاری کا یہی کمال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں میں قصے کے دوران بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تقریبات سجتی ہیں، محلات سنورتے ہیں، باغوں میں دو ملنے والے دل دھڑکتے ہیں یا جلوسِ شاہی گزرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر صرف ان چیزوں کا ذکر کر کے نہیں گزر جاتا بلکہ باریک بینی سے ایک ایک چیز کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر پڑھنے والے کو قصے سے مانوس کرنے کے لیے ماحول کی ایسی منظر کشی کرتا ہے کہ تصویر کا غذ پر اتر آتی ہے۔ کہیں باغ کا ذکر ہے تو صرف باغ کا نام لے کر نہیں گزر جاتا بلکہ تشبیہات کی حسین دنیا سے گزار کر باغ کی ایک ایک شے سے تعارف کراتا ہے اور بتاتا ہے کہ باغ میں پھول اس کثرت سے کھلے ہوئے ہیں جیسے آسمان پر

ستارے، کہیں بنفشہ، لالہ، مدن بان، نرگس، گلِ سور، کیوڑہ، ریحان، گل اورنگ، کہیں سرو اس طرح کھڑے ہیں جیسے جنت میں حور اور پھر ان پھولوں کے مختلف رنگوں سے چمن کا ماحول عجب دلپذیر ہو گیا ہے۔ جب دھوپ اور چاندنی کا گزر ادھر سے ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سبز پتوں پر سونا بچھا دیا گیا ہے۔ چمن میں حوض کا پانی شراب کے پیالوں کا منظر پیش کر رہا ہے۔ یہ شراب درختوں کے رگ و پے میں سما رہی ہے۔ درختوں پر مدہوشی طاری ہے۔ کنول کی خوبصورت کلیاں ایسا منظر پیش کر رہی ہیں جیسے چینی کے شیشوں میں سنبل نے اپنی زلفیں چھوڑ رکھی ہیں اور پھولوں کی ڈالیاں معشوقوں کی طرح جھوم رہی ہیں۔

اسی طرح جہاں کھانوں کا ذکر آتا ہے، کھانوں کی ہزارہا اقسام گنوائی جاتی ہیں۔ ہتھیاروں کا تذکرہ ہوتا ہے تو شاعر ماہرِ سامانِ حرب نظر آتا ہے۔ بعض جگہ تو نہایت معمولی اور ایسی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا جس کے بیان نہ کرنے سے قصے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ مثلاً "پھولبن" میں جہاں خط لکھنے کا ذکر آیا ہے وہاں یہ کہہ کر ٹال نہیں دیا کہ خط لکھا گیا جس کا مضمون یہ تھا بلکہ اس میں منشی کو طلب کرنے، اس کے بیٹھنے کی وضع، قلم کی خوبی، کاغذ کا رنگ، روشنائی کی خصوصیت، القاب کے لوازم اور سب سے بڑھ کر مضمون کی سادگی و پُرکاری ایسے جزئیات ہیں جو خط کو بھی زندہ چیز بنا دیتے ہیں (۱۰)۔

ان تمام مثنویوں میں سوائے ان رسومات اور شیوہ ہائے زندگی کے جو خالص ملکی ہیں ان منظر ناموں کا تمام مزاج ایرانی ہے اور خارجی اثرات کی نشاندہی ایک ایک لفظ سے ہوتی ہے مثلاً حسن شوقی کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" میں جہاں نظام شاہ کے درباری تصویرکشی کی گئی ہے پہلے شعر ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دکن کا نہیں ایران کا کوئی دربار ہے۔

بیٹھا تخت اُوپر او جمشید وار
زرافشاں کیا دستِ خورشید وار

یہاں نیلی زرہ سورج بن کر چمکتی ہے جس کی روشنی میں شب قدر بھی روز روشن بن گئی ہے۔ سر پر افسر سنجری رکھ کر تخت کے اُوپر جمشید کی طرح یہ بادشاہ تخت پر بیٹھتا ہے۔ کنیزیں اور غلامانِ زنگی صف بستہ کھڑے ہیں اور جب نظام شاہ جنگ کے ارادے سے نکلتا ہے تو فارسی اثرات اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں۔

علم شیر پیکر، فرس شیر دل — درآمد بزیں شاہِ شمشیر دل
بہر شہر و کشور تے غازی چلے — چغتے مغل ترک تازی چلے
جہاں سوز لشکر پسِ پشت او — کلیدِ ظفر در سرِ انگشت او

(مثنوی فتح نامہ نظام شاہ)

شوقی کی مثنوی "میزبانی نامہ" میں فارسی اسلوب، مزاج و آہنگ اور بھی واضح ہے، فارسی عربی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے مثلاً شنگرف، لاجورد، ارژنگ، مشک، بیتِ ربی، سرفرازاں، عیسیٰ مریم، لبِ ارغوانی، طناب، بارگاہ، رنگ آمیز، ماہ عالم، غلامانِ حلقہ بگوش، کنیزانِ زربفت پوش، ملایک فریب، ملائک شکار اور اسی قسم کے الفاظ و تراکیب عام طور پر استعمال میں آئی ہیں (۱۱)۔

اب ہم چند اقتباسات کے حوالے سے منظرکشی کی اس فارسی روایت کا ذکر کریں گے اور دیکھیں گے کہ کس طرح ہندی ذہن فارسی کی جزئیات نگاری کی ذمے داری اٹھاتا ہے۔

اے ساقی دے مجے وو بادہ ناب — مہیا جس میں راحت کا ہے اسباب
اے ساقی دے منجے وو آب گل رنگ — جو لیوے اہلِ دل مستی مرا سنگ
اے ساقی دے منجے وو آتشِ تر — جو جاوے جل کو غم کے بال ہو ور پر
اے ساقی دے منجے وو شورِ مستی — جوانی پر کرے جو پیش دستی

دے ساقی وو شراب ارغوانی — جو مستی کوں کرے دل میہمانی
دے ساقی روح راحت بخش منجکوں — سدا اس سوں فراغت بخش منجکوں
سمج کر شاہ کا رُخ ساقیاں آئے — پیالے یک طرف تے دور میں لیائے

(پھولبن، ابن نشاطی)

ساقی نامے کا یہ انداز، عیش و عشرت کی یہ فضا، شراب و جام کا یہ دور ایرانی محفل کی نقشہ کشی کر رہا ہے۔ نصرتی کی مثنوی "گلشنِ عشق" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ بیج دھج کا انداز اور تشبیہات کا اہتمام فارسی سے ماخوذ ہے۔

فراشاں کئی واں تے صدراں کے ساز — گلستاں دیکھانے لگے دل نواز
شفق سال سرنگا طواسیاں بچھائے — مرصع کی صدراں فلک کو ہرائے
مڑے جا بجا کئی تماشاں کے قد — دکھی لوڑ بالشت و تکیے نمد
جھلم دار اسما نگیریاں سو جسم — کرن کا سورج لاف کرتا ہے گم
لگن عود سوزاں کی دیکھت جھجر — کرے چھید ہر دم کلیجے اوپر
دیکھت شمع کافوریاں تاب دار — ستارا ہوا قطب کا تاب دار

(گلشنِ عشق، نصرتی)

سراپا بیان کرنا ہندی روایت ہے لیکن بعض مثنویوں میں بیان ہونے والے سراپا کا انداز بھی فارسی روایت میں ڈھل گیا ہے جس میں مبالغہ کی فضا، حسن کی مجرد تصویریں، تخیلاتی فضا اور تشبیہات فارسی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان شعروں کو دیکھئے۔

کہوں میں کیوں الگ کوں اسکے سرکاں — سرک میں دل کشائی کے اثر کاں
بھنواں کوں کیوں کہوں محراب تھے کر — دو کاں ہے نور محراباں کے اوپر
چندر آدھا کہوں میں کیوں پیشانی — چندر آدھا نہیں ویسا نورانی
کہوں کیوں اس کی پلکھاں کوں تیرا — ہوئے نہیں کوئی تیراں کا اسیراں
نین کوں نرگساں کہنا ہے ناساز — چمن کے نرگساں میں کاں ہے وو ناز

(پھولبن)

یہ مثنوی نگار قصے کی ترتیب کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں وہ ہندی روایت کی پیروی میں قصے کو تیزی سے بیان کرنے کی عجلت میں نہیں پڑتے بلکہ تسلسل اور ربط کے ساتھ ساتھ دلچسپی کا خیال رکھتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ قصے کی اُٹھان کیسی ہو، کس حصے کو اُبھارنا ہے اور کس حصے کا محض سرسری ذکر کرنا ہے۔ ابتدا سے آخر تک قصہ مختلف مراحل سے گزرتا ہے لیکن ایک کا تعلق دوسرے سے جوڑنا ایک کڑی کو دوسری سے پیوست کرنا، روانی اور بہاؤ کا خیال رکھنا ان کا فرضِ اوّلین ہے۔ اس دور کی اکثر مثنویاں قصہ در قصہ کی روایت پر عمل پیرا ہیں لیکن آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ مختلف النوع قصے اس طرح آپس میں گھل مل جاتے ہیں کہ شاعر کے فن کارانہ شعور کی داد دینی پڑتی ہے۔ حسنِ ترتیب کا یہ عمل اس دور کی بیشتر مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ نصرتی نے گلشنِ عشق میں منوہر و مدمالتی اور چندرسین اور چمپاوتی کے قصوں کو سلیقے اور خوبصورتی سے ایک ساتھ گوندھا ہے (۱۲)۔ "عشقیہ مثنوی" جسے ایک قدیم بیاض میں "قصہ" کا نام دیا گیا ہے ہاشمی کی دلچسپ ترین تصنیف ہے۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے ہیں جنہیں خوبصورتی کے ساتھ جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے (۱۳)۔ وجہی کی قطب مشتری میں بھی قطب اور مشتری کے ساتھ مریخ خاں اور زہرا کا قصہ تحریر کیا گیا ہے۔ غواصی کی مینا ستونتی میں بھی چندا، لورک کے ساتھ بالا کنور اور مینا کی داستانِ عشق بھی قصے کا موضوع بنی ہے۔

ان سب سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ان مثنویوں کی فضا ایرانی ہے۔ محفلوں کی سج دھج، ساقی گری کے اہتمام، زبرجد کے شیشے زمرد کے جام، ارغوانی شراب، بہکتا شباب، بانوں کی آرائش، چشم عشاق کی طرح بہنے والے فوارے، نازنینوں کے جھرمٹ، زربفت کے لباس، بادشاہوں کی جمشید وار آمد، تازی، ترکی، عربی اور عراقی گھوڑے ہمیں ایک نئی دُنیا میں لے جاتے ہیں اور ان قصوں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ مصوری کے لیے مانی و بہزاد موجود ہیں، بہادری میں رستم اور سخاوت میں حاتم کو دلیل سمجھا جاتا ہے۔ قصے کا ہیرو سوداگر کے روپ میں گھر سے نکلتا ہے اور مدینہ، مکہ، نجف، عرب، خراساں کاشان، شام، سیستان، یمن، بدخشاں کی خبر لاتا ہے۔ ہم نے مانا کہ ان شہروں کا ذکر کر کے قصہ نگار ہماری حیرت میں اضافہ کرنا چاہتا ہے لیکن مخصوص شہروں کا ذکر ہمارے ذہن کو فارسی روایت کی طرف لے جانے میں خاطر خواہ مدد کرتا ہے۔

اس فضا کو بنانے میں تشبیہات و تلمیحات کے ایرانی ذخیرے کا بڑا ہاتھ ہے۔ فارسی میں ہندی کے مقابلے میں تشبیہات کا رواج بہت ہے۔ لطافتِ خیال اور جدتِ ادا کے شوق اور ایران کی جغرافیائی رنگینی نے انہیں اس طرف بطور خاص متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ صوفیہ کے عشقِ حقیقی نے استعاروں، اشاروں اور کنایوں کے انبار لگا دیے۔ اس کے برعکس ہندی شاعری بات کو سادگی سے کہنے کی عادی رہی ہے ۔ اُردو شعرا نے اپنی استطاعت کے مطابق ہندی کی سادہ اور مادی تشبیہات کے ساتھ ساتھ فارسی کے اثر سے غیر محسوساتی اور تخیلاتی انداز بھی اپنایا، تشبیہ مرکب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ زلف کو سنبل بالوں کی سیاہی کو شب قدر سے تشبیہ دینے کا انداز ملتا ہے۔ اب چہرے کو چاند، ادھر ہونٹ، کو چشمہ امرت اور آبِ حیواں، قد کو سرو اور شمشاد ناسک (ناک) کو الف، جیب (زبان) کو گل آتشی، گالوں کو گلِ ارغواں، ہونٹوں پر جمی ہوئی دھڑی کو بنفشہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ چہرے پر تل کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ حبشی بچہ گلستان میں کھیل رہا ہے۔ اب تل دانہ ہے اور زلف دام کہ جس میں مرغِ دل گرفتار ہوتا ہے، کسی خوبصورت جسم پر سجے ہوئے موتی دیکھ کر سرو پر چمکتے ہوئے حسین جگنوؤں کی مثال سوجھتی ہے، کمر کی باریکی ایسی مبالغہ آمیز ہے کہ نظر ٹھیس کھا کھا کر گرتی ہے، ندی پر بیٹھی نار پر کوثر کے کنارے بیٹھی حور کا گمان ہوتا ہے، سبزۂ لب کو چشمے کے کنارے بیٹھے خضر سے تعبیر کیا جاتا ہے، چہرہ شمع ہے جس کے اردگرد پروانے جمع ہیں، نین کو نرگس کہا جا رہا ہے، آنسو کے لیے پھولوں پر گرنے والی شبنم کی لطیف تشبیہ تراشی جاتی ہے کہ معشوق بھی تو پھول ہی ہے۔

اب ہم بعض مشہور مثنویوں کے اقتباسات سے فارسی تشبیہات کی وضاحت کریں گے تاکہ خارجی اثرات کی کچھ نہ کچھ نشان دہی ہو سکے۔

دسے یوں تل اس مکھ میدان میں — کہ حبشی بچے ہیں گلستان میں
لٹاں آرھیاں یوں دھن گال پر — کہ سنبل کی جیوں چھاؤں گلال پر
سو دھن کے تن او پرد سے یوں گہر — کہ بیٹھے ہیں جگنو گگر سرو پر
اندلینا نہ چڑ لنگ ہو یکرڑے کمر — نظر ٹھیس کھا کھا پڑے اس اُپر

(قطب مشتری)

———

نورانی تن اس کا جو تھا عین ماہ — ہوا تھا جو دیجور شب تی سیاہ
سو کر خوش نظر جیب کی دلکشی — نہ دیکھے کدہیں گل گہ آتشی
بنفشہ دھڑی لالہ لعلِ بتاں — سرنگ گال جیسے گلِ ارغواں

(گلشنِ عشق)

———

نین دو ثلث کے تھے عین جیو صاد — دیکھ اس ناسک الف آتا تھا یاد

فلک پر سوں دسے وو گن کی سملا   کہ جیوں کو ثرا پر بیٹھی اہے حور
(پھولبن)

تلمیحات کے خزانے میں ایوبؑ، نوحؑ، قارون، یوسفؑ زلیخا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، بلقیس سلیمانؑ، رستم، جمشید، لقمان، مسیحا، حاتم، نوشیرواں، افراسیاب، دارا، یونسؑ، یعقوبؑ، ارسطو، بوعلی، بہرام، نمرود، اور جام جم وغیرہ شامل ہیں جو یقیناً ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتیں۔ یہ عربی اور فارسی ذرائع سے ہم تک پہنچیں جسے اردو شعراء نے بلا تکلف قبول کیا۔ چند مثالوں پر اکتفا کیجیے۔

نظر تل دسیا سارے عالم کوں یوں   سلیماں شہ عادل بلقیس جیوں
کیے عدل یوں شہ ہر یک ٹھاؤں سو   کہ نوشیرواں کا چھپا ناؤں سو
(سیف الملوک و بدیع الجمال)

سو دو زیاست سبحان الیس گیان تے   ہماز یاست حکمت میں لقمان تے
سخاوت میں دھن دان حاتم سبحان   عدل میں سو ہے جیو نکہ نوشیرواں
(قطب مشتری)

شجاعت پہاس کی ہو بہرام رام   سدا سرخ روٹی منگے اس تی دام
سکیا سب بھی ترکش بندی کا ہنر   ہماز ورسا ون میں رستم تی ور
سکندر کے درپن کا نامے یہ ہم   بچن صاف ہر یک دسے جام جم
(گلشنِ عشق)

تشبیہات و تلمیحات کے خارجی ذخیرے کی طرح صنائع بدائع سے کلام کو بجانے کی روایت اور صنعت گری کا اہتمام بھی فارسی اثرات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اہلِ ایران جدتِ ادا پر جان دیتے تھے، زبان میں وسعت تھی اور لطافتِ خیال ان کی گھٹی میں، لہٰذا بات کو عجیب عجیب طریقوں سے بیان کرنا، مرقعوں کے ساتھ مرقع بھی کھینچنا ایک مضمون کو ہزار طرح سے باندھنا ان کا پسندیدہ شغل رہا۔ درباروں کے ماحول نے اس علمی زور آزمائی کو اور بھی فروغ دیا اور صنعت گری فارسی شاعری کے لیے ضروری امر بن کر رہ گئی۔ شاعری کی طرح صنائع بدائع کا عرفان بھی اہلِ فارس کو عربوں ہی سے ہوا کیونکہ وہ عبداللہ بن معتز عباسی ہے جس نے ۲۷۴ھ میں علم بدیع پر عربی زبان میں ایک مستقل کتاب لکھی۔ جب عربوں کے ساتھ یہ علم ایران پہنچا تو ایرانیوں نے اپنی زبان کی سلاست، نفاست اور نزاکت کی وجہ سے اس میں بہت اضافے کیے (۱۴۳)۔

اردو شاعری میں صنائع بدائع کا علم فارسی کے ذریعہ پہنچا۔ ابنِ نشاطی کی مثنوی پھولبن کے مطالعے کے دوران اس کا یہ شعر نظر سے گزرتا ہے۔

مجھے معلوم ہے سارے صنائع   نکو اوقات کرتوں اپنے ضائع

اس شعر کو پڑھ کر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس وقت بھی صنائع کو ہنر کا ایک حصہ ضرور سمجھا جاتا تھا کیونکہ مصنف نے اپنی اہمیت شاعری کی بجائے "صنائع" جاننے والے کہہ کر ظاہر کی ہے پھر اسی مثنوی میں اس نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے۔

ہنر کوئی دکھائے سو دکھلایا
صنائع ایک کم چالیس لایا

مذکورہ مثنوی پر ہی منحصر نہیں بلکہ اس وقت کی بیشتر تخلیقات میں خارجی اثر کی اس کاریگری کے نمونے ملتے ہیں۔ ہم نے چند صنعتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے متفرقات جمع کیے ہیں جو خارجی اثرات پر ایک اور دلیل ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کہاں وو حکایت کہاں حال ہج
کہاں وو جوانی کہاں چال ہج — (تجنیس خطی) "فتح نامہ نظام شاہ"

جو کئی قادر دیا تجہ زلف کوں تاب
جو کئی قاہر کیا سو مجکوں بے تاب — (تجنیس زاید) "پھولبن"

دیا مانکھن اوپر مارکوں
تفاوت کیا نور اور نار کوں — (تجنیس لاحق) "فتح نامہ نظام شاہ"

بڑی تو ہوں جو توں رکھے گی تو مان
سگی میری اتنی مری بات مان

(تجنیس تام) "گلشن عشق"

شراب ہور صراحی نقل ہور جام
ہوئے مست مجلس کے لوگاں تمام

(مراعات النظیر) "قطب مشتری"

بخت بختور آج غالب ہوا
کہ مطلوب جو تھا سو طالب ہوا

(صنعت اشتقاق) "قطب مشتری"

کدھر ہے کی نہ جانو وو سہیلی
چتر، چنچل، موہن، مورت چھبیلی

(تنسیق الصفات) "پھولبن"

یکا یک جھانک کر دیکھی مجھے نار
مرے اور اس کے ڈو دیدے ہوئے چار — (سیاق الاعداد) "پھولبن"

منور حرم اس رتن چار تھے
رتن چار یعنی حرم چار تھے — (ردّ العجز علی الصدر) "فتح نامہ نظام شاہ"

ہوا ہے کہ ترا سر یوں پریشاں
پریشاں جیو ہور خاطر پریشاں — (ردّ العجز علی الابتدا) "پھولبن"

سو گو بند جگ دیو گوپال ہے
سو رکھپال، کرپال، دیپال ہے — (صنعت ترصیع) فتح نامہ نظام شاہ

مثنوی کی طرح غزل بھی بیرونی صنف ہے جو فارسی کے ذریعے اپنے پورے ساز و سامان کے ساتھ اُردو شاعری سے متعارف ہوئی اور پھر ایسے پر پرزے نکالے کہ شاعری کا دوسرا نام ہی غزل پڑ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے فیروز، محمود، خیالی، قلی قطب، حسن شوقی، نصرتی، عبداللہ قطب اور غواصی جیسے غزل گو منظر عام پر آ گئے جنہوں نے اُردو غزل کو فارسی کے مدِ مقابل لانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ ان کے یہاں فارسی غزل کی روایت بھر پور طریقے سے داخل ہوئی۔ اوزان و آہنگ، لہجہ و اسلوب، مضامین اور قافیے کے اہتمام میں فارسی روایت کا تتبع ملتا ہے۔ ان حضرات کو اس کا خود بھی احساس ہے لہٰذا ان میں سے ہر ایک نے اپنے اس عمل پر فخر کا اظہار کیا ہے۔

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑے تو — کوئی خسروی ہلالی کوئی انوری کہتے ہیں

قصیدہ ہو، غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں میں　　غواصی میں ظہیرِ فاریابی کی نشانی ہے

نصرتی تو کھل کر کہتا ہے:

معانی کی صورت کی ہے آرسی　　دکن کا کیا شعر جوں فارسی

یہ اشعار اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے اس میلان و رغبت کا احساس ہوتا ہے جو دکن کے غزل گو شعراء کو فارسی سے تھا۔ ان کے اسی رجحان کا اظہار ان ترجموں کی کثرت سے بھی ہوتا ہے جو فارسی سے اردو میں کیے گئے مثلاً محمد قلی قطب نے حافظ کی پچاسوں غزلوں کا اردو میں ترجمہ کیا (۱۵) قلی قطب کے یہاں تو اس قسم کے تراجم کی کثرت ہے لیکن دوسرے شعرا کے یہاں بھی کمی نہیں۔ ظاہر ہے ان ترجموں کے ذریعے سے فارسی غزل کے عام خیالات اور اسالیب بھی اس دور کی غزل میں منتقل ہوئے ہوں گے (۱۶)۔
جب ہم اس دور کی غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ عناصر قدم قدم پر ہمارا دامن تھامتے ہیں۔ اس دور کی غزل کا تنوع، اسلوب، ہیئت، مضامین، تشبیہات کا نظام سب کچھ فارسی سے بطور ورثہ ملا۔
ان غزل گویوں کے یہاں بیرونی ساخت کا شعور ملتا ہے۔ ان غزلوں میں مطلع بھی موجود ہے اور مقطع بھی، قافیے کے ساتھ ردیف کے التزام کو بھی اہمیت حاصل ہے جب کہ اس دور سے پہلے ردیف کا اہتمام اتنا ضروری نہیں تھا۔ امیر خسرو کی غزل میں صرف قافیے پر انحصار کیا گیا ہے لیکن قلی قطب شاہ سے ولی تک غیر مردّف غزلیں بہت کم ملتی ہیں۔ مقطع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ یہ بھی فارسی کی پیروی میں ہوا کیونکہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں (۱۷)۔ فارسی میں نہ صرف تخلص مروج ہوا بلکہ تخلص سے متعلق مضامین و قوانین بھی مرتب ہو گئے۔ عام طور پر اگر تخلص مضمون کا جزو بن کر مقطع میں آئے تو اسے وصفِ خیال کیا جاتا تھا۔ مقطعوں میں شاعرانہ تعلّی بھی فارسی شعرا کا محبوب مشغلہ رہی ہے اردو نے بھی اس کی پیروی کی اور وہ شعرا جو عام زندگی میں انکسار و خاکساری کا مجسمہ نظر آتے ہیں مقطعوں کی رعایت اور فارسی کی پیروی میں کیسے کیسے گل کھلاتے ہیں۔

نبی صدقے قطب کو دیا بجن اچھے ثریا سے　　فلک پر لیو غزل سن سن کے ہو مشتری بیہوش

فارسی میں ہے بلالی ترکی میں ہے جمالی　　دکن میں ہے خیالی اس شاعری کے فن میں

شوقی کی پیاری ہنس ہنس کے سوناری　　افضل غزل تمہاری جو سو رہے گگن میں

اس دور کی بیشتر غزلوں میں ہندی شاعری کی روایت کے مطابق اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد کی زبان سے عورت کو مخاطب کرنے کی حقیقی روایت بھی ملتی ہے۔ یہ روایت فارسی کی نہ سہی لیکن خالص دیسی بھی نہیں اس لیے اس کا شمار خارجی اثرات ہی کے ذیل میں ہوگا۔ غالباً یہ اثر عربی شاعری سے اردو میں آیا۔ اظہارِ عشق کی اس خارجی روایت کے نمونے اس دور میں عام ہیں حسن شوقی کے دیوان میں دو چار جگہ کے علاوہ یہی روایت نظر آتی ہے۔ شاہی کے کلیات میں بیس غزلوں میں سے پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں اظہارِ عشق مرد کی طرف سے کیا گیا ہے اور معشوق عورت ہے۔ قلی قطب شاہ اور غواصی کے یہاں بھی یہ اثرات نظر آتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بلائی منج اونا نیں مست ہو کر
سدا راکھ یا رب دوستی کا شکر —— قلی قطب شاہ

جب دھن انگن کھڑی ہے تن ابر ین پری ہے
تخت حسن کا چڑی دل بل رہیا رین میں ـــــــ حسن شوقی

یاری لگی ہے پیاری ناری تو سیج آنا
بھاناں توں بہوت کرتی تو کیوں دل کو بھانا ـــــــ عبداللہ قطب شاہ

جو منج لگ آکے وو صاحب جمال جاتی ہے
تو لاک جنس کے غمزیاں سوں جال جاتی ہے ـــــــ غواصی

فارسی میں سوال وجواب کے انداز میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ دکنی اردو میں بھی اس انداز کی غزلیں لکھی گئیں۔ ان غزلوں میں گفتم اور گفتا کے فارسی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور بعض جگہ ان کا ترجمہ کر کے بولیا بولی کہیا اور کہئی استعمال کیا ہے مثلاً:

کہیا کہ آفتاب کرن آئی توں کوں ـــ کہئے کہ توں جوت سوں لکھ کر رواں کرو ـــ (قلی قطب شاہ)
گفتم کہ اے پری توں ہے فتنۂ زمانا ـــ گفتا کہ راست گفتی اے گن بھری سجانا ـ (عبداللہ قطب)

اس دور کی غزل خیام وحافظ کی روایت کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اس روایت کا آغاز تو رودکی سے ہوا جس سے دنیا کی بے ثباتی تدبیر وعمل کی کم وقعتی اور ظاہری عبادات کی بجائے رندی وآزاد خیالی پر زور دیا گیا تھا لیکن خیام نے اسے اور آگے بڑھایا۔ دنیا کی بے ثباتی، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر، توبہ جیسے مضامین اس کی رباعیوں میں عام ملتے ہیں۔ یہ مضامین دراصل ایران کے خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ عروج و زوال کے تسلسل اور آئے دن کے انقلابات نے بعض طبائع پر اثر ڈالا کہ جب زندگی اور حالات زندگی کا اعتبار نہیں تو جدوجہد، فکر وتلاش، سعی ومحنت اور تگ ودو کی کیا ضرورت ہے، چار دن کی زندگی ہے اس کو عیش وعشرت، نغمہ وسرور، رندی اور شاہد پرستی میں بسر کر دینا چاہیئے۔ اس خیال نے خیام و حافظ پیدا کیے (۱۸)۔

دکن میں حالات یہ تو نہیں تھے لیکن دولت کی فراوانی اور امن وامان نے عیش وعشرت کی فضا ضرور مہیا کر دی تھی اور چونکہ سلاطین خود بھی سخنور تھے جن کے دربار بزم عیش وطرب تھے، موسیقی و رقص زندگی تھے، شراب وجمال نغمہ وسرور کا دور دورہ تھا، محل پھولبن تھے اور فضا خمار آلودہ! ایسے میں رندی ومستی، حسن وجمال، عشق اور ہوس کے علاوہ کس چیز کا خیال آسکتا تھا۔ غزل میں حافظ کی روایت سامنے تھی لہذا یہ مضامین جوش وخروش سے ادا ہونے لگے۔ حافظ کی روح دکنی شعروں کے لباس میں نظر آتی ہے۔ ان شعروں کے مزاج اور زور بیان کو دیکھیے فارسی روایت کی یہ جھلک دکنی زبان کی ثقافت کے باوجود کتنی صاف ہے۔

پلاساقیا مجھ کو مستانہ مئے ـــ کیا ہے بہوت گرم چنگ ہور نے
(قلی قطب شاہ)

نہ کر ناصح نصیحت مجھ بجز عاشق وفاداری ـــ ہیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی ہور نیازی میں
(حسن شوقی)

سکھی آ بل کے تل تل ذوق کرلیں ـــ دنیا میں کوئی نیکیں آیا دوبارا
(عبداللہ قطب)

آ عشق میری عقل پہ ہنسنے لگیا یک بانگ ۔۔۔ جو میں تخلص آپنا زاہد ہو پرہیزی کیا

(غواصی)

اس عہد کی غزل میں "رقیب" کی روایت کی موجودگی بھی قابل توجہ ہے "رقیب" عربی کا لفظ ہے لیکن
ے وہ معنی نہیں جو فارسی میں اختیار کیے گئے۔ عربی میں محبوب عورت تھی اس لیے رتیب یا رقیب عورت
ا فظت کرنے والے کا نام تھا اس کے برخلاف ایران میں عورت کی بجائے امارد سرمایۂ غزل تھے۔
توں کی طرح ان پر پابندی نہیں کی جا سکتی اس لیے وہ کھلے عام مجمع اور بازاروں میں جاتے جہاں
یب کی نظران پر پڑتی ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے انہی میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتے۔
ی غزل میں رقیب کے حوالہ سے اتنے مضامین باندھے گئے کہ یہ بھی ایک روایت بن گئی۔ مذکورہ عہد کی
ں کا محبوب عورت تھی، پردے کا بھی رواج اس وقت تھا لیکن پھر بھی "رقیب" انہی معنی میں غزل میں
جس طرح فارسی میں تھا یقیناً یہ محض تخیلی رقیب ہے جسے فارسی کی پیروی نے جنم دیا اور شعرا نے ان شعروں
سے لا کھڑا کیا۔

ب اور دیو جیوں جب تب پری کے ساتھ یوں آتا ۔۔۔ کہ پھولاں ساتھ کانٹا ہور شکر میانے کنکر آوے

رات دن تو رہے رقیباں سنگ ۔۔۔ دیکھنا تیرا مجہ محال ہوا

فارسی میں صرف حافظ و خیام کی رندمشربی اور خوش دلی ہی نہیں تھی بلکہ اہل تصوف کا سوز اور تڑپ کی
ایت بھی موجود تھی خود حافظ کے ہاں اس روایت کا رچاؤ ملتا ہے۔ غزل عشقیہ شاعری کے لیے نہایت
ول صنف ہے۔ اہل تصوف نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ تصوف کا سرمایہ بھی عشق ہے لیکن وہ
یقی عشق ہے جو سراپا جذبہ اور جوش ہے۔ عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ
تمام سینہ و دل گرما دیے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ ارباب دل
ے طرف، اہل ہوس کی باتوں میں تاثیر آگئی (۱۹)۔ صوفیہ نے عشق مجازی کے استعاروں ہی میں
دردِ دل کا اظہار کیا شکایت، انتظار، ہجر، وصل کی واردات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوئیں تو
ں پر عشقیہ شاعری کا راز کھلا اور پھر یہ ایک ایسی روایت بن گئی جس نے فارسی شاعری کی لاج رکھ لی۔
دکن کے تقریباً تمام نامور غزل گو بجز بحری حلقۂ تصوف سے تعلق نہیں رکھتے وہ عملاً صوفی نہیں
ہ فارسی روایت کے اس مثبت پہلو نے اردو غزل کو متاثر ضرور کیا اور ان کے یہاں جنسی بھوک اور جسم کے
ور کی خالص ہندی روایت کے ساتھ ساتھ عشق کا اعلیٰ تصور بھی ملنے لگا جس میں سوز و گداز بھی ہے اور
ت بھی۔ اگر ایک طرف ایسے شعر موجود ہیں:

میری سیج آ رے مرے ساجنا ۔۔۔ ے باتھوں..

تو دوسری جانب عشق کے اعلیٰ تصور کے یہ نمونے بھی موجود ہیں:

رہے پانوں دل سوں چلوں تیرے پنتھ
کہ اس پنتھ چلنے کوں دل پانوں ہے ۔۔۔ (قلی قطب شاہ)

تج وصل کوں درنگ ہے اور ہجر نہیں جتوں کی
جاتی ہے زندگانی آتی ہے موت دَب دَب ۔۔۔ (حسن شوقی)

کیا آزاد تیرا غم نے سنسار کے غم تھے

اگر غم خوار ہووے کوئی تو غمخوار اس تھا ہونا —— (عبداللہ قطب)

جاہی نہیں ہے عقل کوں دم مارنے کی یاں

جاں عشق واں ہے گنگ زباں قیل و قال کا —— (غواصی)

مجہ دل کیرا کبوتر ہے بجہ ہوا میں حیراں

پھر پھر نکوا اڑادے پلکاں کی مار تالی —— (نصرتی)

خاک ستی سجن اٹھا کے کیا

عشق تیرے نے سر بلند مجھے —— (فائز)

عشق کی راہ کے مسافر کو

ہر قدم تجھ گلی کی منزل ہے —— (ولی)

اُردو کی اکثر اصنافِ سخن کی ایجاد کا سررشتہ فارسی یا فارسی کے توسط سے عربی سے ملتا ہے۔ قصیدہ بھی عربی شاعری کی پیداوار ہے۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور فارسی سے اُردو میں آئی (۲۰)۔ اُردو قصائد کا ڈھانچا بالکل فارسی کے طرز پر ہے اسی طرح تشبیب، گریز اور مدح کے مدارج و منازل ہیں اور اسی طرح کا مبالغہ، وہی مدح کے مقررہ مضامین اور موضوعات ہیں جو فارسی میں عام ہیں (۲۱) قلی قطب شاہ، شاہی، غواصی اور نصرتی اس عہد کے وہ نمائندہ شعراء ہیں جنہوں نے اُردو قصیدے کو فارسی کے فنی لوازم سے مزین کیا۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں بارہ قصیدے موجود ہیں۔ وہ خود بادشاہ تھا اس لیے کسی کی مدح نہ کر سکتا تھا۔ اس لیے مختلف تقریبات مثلاً نوروز، بسنت، عید وغیرہ پر قصیدے لکھے ہیں یا منقبت علی کو موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح شاہی کے دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں جو حمد و نعت، منقبت اور محل و باغ کی تعریف پر مشتمل ہیں البتہ غواصی اور نصرتی کے یہاں دربار سے وابستہ ہونے کی وجہ سے دوسرے موضوعات کے علاوہ بادشاہِ وقت کی مدح کو مرکزِ شعر بنایا گیا ہے۔

موضوع خواہ کچھ بھی ہو یہ قصیدے فارسی طرز کا مکمل نمونہ ہیں۔ ان میں زورِ بیان، تخیل، شکوہ، مبالغہ، منظر کشی اور بلند آہنگی کی فارسی روایت کے قریب آنے کی کوشش نظر آتی ہے بلکہ نصرتی کے قصائد تو اس روایت کا حیرت ناک عکس ہیں ان میں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی کم وسعتی نے فارسی روایت کو قبول کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ برتی ہے۔

دکنی دور کے ان قصیدہ نگاروں نے صرف قصیدہ کے لوازم اور موضوعات ہی کو نہیں اپنایا بلکہ فارسی کے مشہور قصیدہ گویوں کی مشہور زمینوں میں دادِ ہنر دے کر فارسی سے اپنی دلچسپی کے ثبوت بھی فراہم کیے ہیں۔

گولکنڈہ کے ایک شاعر ملا قطبی نے شیخ یوسف دہلوی کے ایک فارسی قصیدے موسوم بہ تحفۃ النصائح کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ قصیدہ مذہبی احکام و آداب کے بیان میں ہے اور سات سو چھیاسی اشعار پر مشتمل ہے (۲۲)۔ فارسی کی اس قربت اور ترجمے کے شوق نے مثنوی اور غزل کی طرح قصیدے میں بھی خارجی صفات کو داخل کر دیا۔ اگر ایک طرف "بسنت" کا مقامی تہوار اور علی پیا کے گنے کی جھلکتی روایت نظر آتی ہے تو دوسری جانب فارسی اثرات بھی نظر آتے ہیں۔

عرب میں مرتبہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار تھے اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز

کہتے ہیں پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا۔ فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی (۲۲)۔ اردو قصائد بھی انہی مدارج کی تقلید کرتے ہیں۔ حالانکہ زیر بحث دور کے قصائد زیادہ تر خطابیہ نوعیت کے ہیں یعنی براہ راست مدح شروع ہو جاتی ہے لیکن ایسے قصائد بھی مل جاتے ہیں جن میں فارسی، عربی کی طرح تشبیب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کم از کم دو قصیدے ایسے ہیں۔ نصرتی کے بھی دو قصائد ایسے ہیں۔ غواصی اور شاہی کے یہاں بھی تشبیب کے کئی اچھے نمونے موجود ہیں۔

عربی میں تشبیب محض عشقیہ اشعار تک محدود تھی لیکن فارسی میں اس کی تخصیص نہیں رہی۔ فارسی والوں نے عشق کے لیے غزل کا راستہ تلاش کر لیا تھا لہٰذا قصیدے میں بطور تمہید عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی قلم بند کیے جانے لگے۔ موسم بہار، رندی و سرمستی، پند و موعظت، مکالمہ و مناظرہ، خواب کا بیان، فخر و خودستائی، فلسفہ، حکمت، اخلاق، تصوف وغیرہ فارسی قصائد کی تشبیب کے خاص موضوعات ہیں۔ اردو قصیدہ نگاروں نے بھی مضامین کے اس تنوع سے فائدہ اٹھایا اور مختلف موضوعات پر زوردار تشبیہات لکھیں۔

بہار کا موضوع فارسی شاعری کا مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ قصیدہ نگار ماحول کی خوشگواری اور ممدوح کے دم قدم کی برکت ظاہر کرنے کے لیے شعروں میں تختۂ گل اتار کر رکھ دیتا ہے۔

اردو قصائد میں بھی یہ موضوع ملتا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ اس بہار کے عناصر ترکیبی ہندوستان سے زیادہ ایران سے تعلق رکھتے ہیں۔ شعراء نے تخیل کے گھوڑے پر سوار ہو کر ایرانی باغوں کا نقشہ اردو قصائد میں کھینچا ہے۔ تخیل کی لطافت اور مبالغہ آرائی فارسی روایت کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا تناسب بھی قابلِ توجہ ہے۔ غواصی نے عبداللہ شاہ کی مدح میں قصیدہ لکھتے ہوئے بہاریہ تشبیب یوں لکھی ہے۔

شکرِ خدا جو ذوق پہ ہے درق ٹھار من ٹھار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف ابرِ گوہر بار آج

نادرِ بہارستان کا زرگرِ ہزاروں صنع سوں
کیتا جڑاؤ گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج

کسوت ہرے کر دہر ترے شبنم کے موتیاں میں ہو غرق
دیتی ہے جلوہ ہر طرف جیوں گنبدِ دوّار آج

ان اشعار میں ابرِ گوہر بار، نادرِ بہارستان، گنبدِ دوّار اور نافۂ تاتار جیسی فارسی تراکیب نے اس اقتباس کو فارسی روایت سے کتنا قریب کر دیا ہے!

فارسی شعراء نے سارا زور تشبیب پر صرف کیا تھا کیونکہ مدح کے مضامین میں اضافہ اور تنوع مشکل تھا البتہ تشبیب وہ میدان تھا جہاں شعراء صناعی اور تخیل کا کمال دکھا سکتے تھے لہٰذا تشبیب کے موضوعات میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ ظہیر فاریابی اور خاقانی نے اس میں فلسفے اور دیگر علوم و فنون کو داخل کیا۔ ہیئت، منطق اور نجوم کے مضامین سے قصیدوں کو مزین کیا۔ دکنی شعراء کو بھی مہ و چرخیات کے موضوع کا بڑا شوق رہا۔ قلی قطب شاہ، شاہی اور نصرتی کے یہاں ایسے قصائد ملتے ہیں جن کی تشبیب میں چاند ستاروں کا ذکر اور آسمان کی گردش سے نئے نئے مضمون پیدا کیے گئے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے قصیدۂ منقبت کی تشبیب اسی نوعیت کی ہے۔ کلیاتِ شاہی میں بھی "لغز قصیدے" کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ مضمون باندھا ہے کہ لیسنت رُت ہے۔ سورج نوشہ اور تارے اس کے براتی ہیں۔ اس کے بعد زمین کی کیفیت اور مختلف پرندوں اور پھولوں کی کیفیت بیان کرتے ہوئے گلاب اور چنبیلی کا مفاخرہ

وارد کیا ہے۔ نصرتی نے معراج نبوی کے بیان والے قصیدے میں سورج غروب ہونے، چاند کے نکلنے اور رات کی کیفیت کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کی تشبیہات دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

تخت نے جب دن پتی سیج میں کیتا گون — تس کا سپہدار تب گرم کریں انجمن
صبح کا فراش جگ شمع سوں روشن کرے — رنگ سوں تاریاں کی نت مانج گگن کا لگن
دن کے سلیماں نے مہر کے کھونے میں مہر — مسند سیتیں لیا رین کیرا اہر من!
لاج کے پردے میں تب لس کیا عروسیاں چھپنا — صبح کا عشاق جب جھانکنے نکلے انگن
چاہ سوں یوسف نکل مصر کا زنداں دھرے — جہج زلیخا کلائے دھیاں سوں سیتیں بدن
صبح کا بادِ خزاں چرخ پہ بہنے منیں! — رین کا کملا رہے گلشنِ سوسن سمن
شام کے عطار تے پائے تب آرام جگ — طبلہ کافور میں جب دھرے مشکِ ختن

تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ گریز کی اصل خوبی یہ ہے کہ محض ایک اشارے سے پڑھنے والے کا ذہن تشبیب کے مضمون سے مدح کی جانب منتقل ہو جائے۔ یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے کیونکہ دو مطلب نا آشنا باتوں کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسے دو وحشیوں کو آپس میں موافق کرنا (۲۴)۔ فارسی شعراء نے اس کو ایک صنعت کی طرح برتا اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا کیں (۲۵)۔ اردو شعراء نے بھی گریز کا اہتمام روا رکھا ہے۔ جن قصیدوں میں تشبیب ہے وہاں گریز کی طرف بڑی خوبصورتی سے رخ کیا ہے جس سے ان کے فنی شعور اور فارسی کے اثر کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔

شاہی نے نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں فلکیات کے مضمون کے بعد اسد طوسی کی روایت کے مطابق گلاب اور چنبیلی کا مفاخرہ تحریر کیا ہے۔ دونوں کو اپنے حسن پر ناز ہے۔ دونوں اپنی اپنی تعریف میں رطب اللسان ہیں جس کے جواب میں مالی کہتا ہے تمہیں دعویٰ زیب نہیں دیتا بڑا نام اس کا ہے۔ پھول پوچھتا ہے وہ کون ہے مالی جواب دیتا ہے۔ اس جواب ہی میں گریز کا مفہوم موجود ہے۔

وہ بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے نام سو کس کا — کہیا وو اسم احمدؐ کا جنے دیں اب نپایا ہے

بارہ اماموں والے منقبتی قصیدے میں شاہی نے تشبیب میں عشق کی مدح سرائی کی ہے اور عشقیہ تشبیب ہی سے گریز کا راستہ محض ایک شعر میں طے کر لیا ہے۔

ہر یک لگاوے عشق کیں بج عشق ہے اس شاہ کا — جس کی کھڑگ کے ناؤں سُن کفار جگ کے ہڑ بڑے

نصرتی نے قصیدہ معراجِ نبویؐ کے بیان میں روز و شب اور چاند سورج کا ذکر طرح طرح سے کیا ہے اور پھر انہی مضامین سے گریز نکالی ہے۔

قصیدے کا اصل موضوع "مدح" ہے۔ تشبیب اور گریز تو اس مدح تک پہنچنے کا ذریعہ ہیں۔ اس لیے تشبیب کتنی ہی اعلیٰ ہو اگر مدح کا حصہ کمزور ہو تو یہ قصیدے کا نقص ہے۔ فارسی کے قصائد مدح نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ عربی میں سادگی اور حقیقت سے کام لیا جاتا تھا لیکن فارسی میں قصیدہ دربار سے وابستہ ہو جانے کی وجہ سے مبالغے کا دم بھرتا نظر آتا ہے کیونکہ ممدوح کوئی معمولی شخص نہیں بادشاہ ہے اس لیے اس کی تعریف میں ایک مثالی نقشہ کھینچا جاتا ہے دنیا بھر کی تعریفیں اس کی جھولی میں ڈال دی جاتی ہیں۔ اس سے ایک طرف ممدوح کو خوش کرنا دوسری جانب

شاعرانہ زورِ بیان کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ فارسی میں مبالغے کی یہ فضا اتنی مروج ہوئی کہ وہ قصائد جن میں کسی منظر مثلاً سردی گرمی، باغ و محل کا بیان ہے وہاں بھی مبالغہ اور شوکتِ الفاظ کا اسی طرح خیال رکھا گیا ہے اُردو قصائد میں بھی ممدوح کے جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت، شجاعت اور ممدوح کے ساز و سامان کے مثالی نمونے تخلیق کیے گئے ہیں اور مناظرِ فطرت کے بیان میں فارسی اسلوب ہی کی پیروی کی گئی ہے۔

فارسی میں طریقہ تھا کہ ممدوح کے ساتھ اس کے مناسبات کی مدح بھی کی جاتی تھی مثلاً کسی بادشاہ کا ذکر ہے تو اس کے لشکر گھوڑے، تلوار، علم وغیرہ کی تعریف بھی ہوتی تھی۔ نصرتی کے یہاں فارسی روایت کے اس روپ کی تصویریں بھی ملتی ہیں مثلاً :

تلوار : — جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کا نپنے ہو عرق یکبار کا

فوج : — جوں موج شہ کا فوج تس جل تھل اوپر تے یوں چلیا!
دریا کی جیوں اوپرال تے چلتا ہے بادِ صَرصَری!!

قصیدے میں مدح کے بعد دعائیہ مصرعوں پر خاتمہ ہوتا ہے لیکن چونکہ فارسی میں قصیدہ انعام و اکرام کا ایک وسیلہ بھی تھا لہٰذا دُعا کے ساتھ شاعر اپنی ضروریات اور مدعا بھی بیان کر دیتا ہے۔ اُردو میں بھی یہی روایت موجود ہے مثلاً غواصی ایک قصیدے میں اپنے ممدوح عبداللہ شاہ سے نہ صرف اپنے لیے بلکہ وجہی کے لیے بھی دستگیری کی سفارش کرتا ہے۔

اس ضعیفی ہور پیری وقت پرائے دستگیر — مہرباں ہو رکھ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب
رات دن تیری ثنا میں ہو ثنا میں ہیں مدام — ہر دعا تھے ہے دعا ازل ہمارا مستجاب
جس وضا سوں کور کھیا ہے اس ضا ربتے ہیں خوش — ہیں ترے ذرے ہیں تو سو ہمارا آفتاب

فارسی میں مدحیہ قصائد کے ساتھ، ہجویہ قصائد کی روایت بھی دورِ قدیم سے موجود ہے۔ رودکی کے یہاں بھی ہجو کے نمونے ملتے ہیں (۲۶) فردوسی نے سلطان محمود کی ہجو لکھی (۲۷) انوری تو ہجو نگاری کا بادشاہ ہے۔ اگر ہجو نگاری شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا (۲۸)۔ اُردو قصائد کے اس ابتدائی دور میں بھی کم از کم نصرتی کے یہاں اس روایت کو فنی طور پر برتنے کا شعور ملتا ہے جس میں لازمی طور پر فارسی ہجویات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے

انوری نے گھوڑے کی ہجو لکھی تھی اس کے یہاں ویسا تتبع تو نہیں ملتا جیسا بعد میں سودا نے کیا لیکن قوتِ تخیل، مبالغہ اور موضوع کی وہی روایت اس کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

ایک قصیدے میں وہ ہمعصر حاسد شعرا کی ہجو لکھتا ہے یہ ایک طویل قصیدہ ہے جس میں اس نے نہایت تلخ لہجہ اختیار کیا ہے۔ بعض شعر نہایت فحش ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف "نصرتی" میں اسے نقل کیا ہے۔

خارجی روایت کی ایک اور صورت اُردو شاعری میں رباعی کا وجود ہے۔ رباعی کے مخترع اہل عجم تھے۔ اور اس کے اوزان ایرانی زا ہیں۔ قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن رائج تھا اسی کی مثنیٰ صورت کا نام دو بیتی اور بعد کو رُباعی ہو گیا (۲۹)۔ عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا شعرائے عجم نے یہ بحرِ ہزج میں سے نکالی (۳۰)۔ وہ زحاف جو رباعی میں مستعمل ہیں عرب کے اشعار میں نہ تھے اس لیے اس میں اگلے زمانے کے

شعرائے عرب نے شعر نہ کہے۔ متاخرین عرب نے اس کی طرف خوب رغبت کی اور عربی میں اس کا بڑا رواج ہوگیا(۳۱)۔

جس طرح فارسی رباعی نے عرب کے شعرا کو مسخر کیا اسی طرح اُردو بھی اس روایت سے فیض یاب ہوئی اُردو شاعری کے ابتدائی سرمائے میں بہ مقدار اس صنف کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن ناپید نہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے کلام کے مختلف شعری نمونے دستیاب ہوئے ہیں جن میں رُباعی بھی ہے(۳۲)۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ۴۸ رباعیاں شامل ہیں۔ غواصی کے کلیات میں ۱۴ رباعیاں ہیں، نصرتی نے بھی بکثرت رباعیاں تخلیق کیں اور وجہی نے بھی قطب مشتری میں نو رباعیاں نظم کی ہیں اس کے علاوہ عبداللہ قطب، میراں جی خدانما اور صنعتی کے یہاں بھی رباعیوں کے نمونے ملتے ہیں اور ولی کے یہاں تو اس کی موجودگی باعث تعجب ہے ہی نہیں۔

اس صنف کے فنی لوازم نے اسے مشکل ترین فن بنا دیا ہے جب تک کوئی شاعر فنِ شعری پر قدرت نہ رکھتا ہو اور زبان کا اچھا پارکھ نہ ہو اس ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتا لہٰذا اس مشکل صنف میں اتنے بڑے سرمایہ کی موجودگی اگر ایک طرف ان ہنرمنداں کی ہنرمندی کو ظاہر کرتی ہے تو دوسری جانب اس کا علم بھی ہمیں ہوتا ہے کہ فارسی کے اثرات سے اُردو جیسی نومولود زبان اظہار کی تمام منازل سر کرنے کے لائق ہو گئی تھی۔ ان رباعیوں میں وہ فنی بلندی نظر نہیں آتی جو فارسی کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہاں کوئی خیام نہیں لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے ہمیں فنی معیار متعین نہیں کرنا ہم تو اس فارسی روایت کی نشاندہی کر رہے ہیں جو موضوعات سمیت ان رُباعیوں میں داخل ہوئی۔

چار مصرعوں میں خیال کی نزاکت اور جذبے کی لطافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف کے اصول و قوانین کی پیروی کرنا دکنی رباعی گو فرض اوّلین سمجھتے ہیں۔ حشو و زوائد سے گریز، مصرعوں کی چستی اور بندش ایجاز و اختصار اور چاروں مصرعوں کے تدریجی ارتقا میں فارسی روایت کام کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ یہ رباعیاں موضوعات کے اعتبار سے فارسی مضامین سے بہت قریب ہیں۔ خمریات، تصوف، اخلاق، فلسفہ اور عشق فارسی رباعیات کے بنیادی موضوعات ہیں۔ تصوف اور فلسفے کے اثر سے دُنیا کی بے ثباتی، وحدت الوجود، صبر و قناعت، جبر، فنا فی اللہ، ظاہر و باطن، حرص و طمع سے گریز، حلم و بردباری جیسے سیکڑوں مضامین رُباعی میں آ گئے۔ ابو سعید ابوالخیر، سنائی، عطار، رومی و سعدی جیسے بزرگوں نے ان موضوعات کو شاعرانہ زبان میں ادا کیا۔ خیام نے ان میں خمریات کا اضافہ کیا۔ انہی موضوعات پر اُردو شعرا نے بھی خاطر خواہ نمونے تخلیق کیے۔ مثلاً خمریات کی فارسی روایت ان رباعیوں میں اسی تپاک خلوص اور سرمستی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر — پھولاں کے تمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے — توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

(محمد قلی قطب شاہ)

فارسی رباعی کا دوسرا بڑا موضوع تصوف و فلسفہ ہے، تصوف ہی کے ذریعہ فارسی رباعی وحدت الوجود، بے ثباتی اور فلسفۂ جبر جیسے مسائل سے آشنا ہوئی۔ دکنی دور کی رُباعیوں میں بھی انہی مضامین کی بازگشت سُنائی دیتی ہے۔

تصوف نام ہے تزکیۂ قلب کا، قلب کی پاکیزگی انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہے اس کی زندگی اخلاق و پاکیزگی کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ صوفیا کی زندگی اخلاقیات کا بہترین نمونہ تھی اور وہ یہی اصول تمام انسانوں میں دیکھنا چاہتے تھے لہٰذا صدہا اخلاقی موضوعات کو صوفی شعرا نے شعر کے پیمانے میں ڈھالا۔ دکنی رباعیوں میں

اسی صوفیانہ اخلاقی نظام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گے:۔

دُنیا کے سوا داں ستی مکھ موڑ رہتو — سب اس کے تعلق ستی دل توڑ رہتو
بھرتوں کے یو باٹلے ہے فلک کا پرکار — شوکت کی ہنڈی گھڑ پہ لے جا پھوڑ رہتو

(نصرتی)

سرمد اور خیام کی فارسی رباعیاں عشق کی گوناگوں کیفیات کا مرکز ہیں۔ دکنی رباعیوں کا بھی بڑا موضوع عشق ہے۔ فارسی رباعیوں کے اثر سے ان اُردو رباعیوں میں مجازی عشق کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی بھی ملتا ہے۔ وصل کی شادابی اور ہجر کی بے تابی ان رباعیوں میں عام نظر آتی ہے ہر شاعر کے یہاں اس موضوع پر ہی کئی رباعیاں موجود ہیں۔

غرض کہ موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے دکنی رباعی بھی دوسری اصناف کی طرح فارسی اثرات کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ یہاں اس دور کی غزل کے مقابلے میں موضوعات کی ایک نئی دنیا نظر آتی ہے مضامین کا یہ تنوع اسی فارسی روایت کی دین ہے۔

مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی تو نمائندہ اصناف تھیں جو اپنے اسالیب و موضوعات کے ساتھ اُردو میں داخل ہوئیں ورنہ چند دوسری اصناف بھی خال خال نظر آتی ہیں جو خارجی روایت و اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں مثلاً ہاشمی کے دیوان میں "مستزاد" کا ایک نمونہ ملتا ہے۔ ولی کے دیوان میں بھی مستزاد کی صنف ملتی ہے اسی طرح غواصی کے یہاں ترکیب بند کی صنف ملتی ہے اور کلیاتِ شاہی میں "مخمس" اور "مثمن" کے نمونے ملتے ہیں۔ نصرتی کے دیوان میں قطعہ اور مخمس موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اصناف مقامی نہیں۔ ہم نے ابتدا میں کہا تھا کہ کوئی صنف اکیلی نہیں ہوتی اس کے پس پشت اسلوب و بیان او مضامین کی ایک روایت ہوتی ہے جو ان اصناف کے ساتھ سفر کرتی ہے لہٰذا فطری طور پر ان اصناف کے ساتھ اُردو شعرا نے ان ضروری لوازم کو بھی قبول کیا جس طرح ہماری تہذیب مقامی و غیر مقامی کا آمیزہ تھی وہی حال شاعری کا ہوا۔ ملکی اثرات کے ساتھ ساتھ خارجی اثرات بھی شعرا کے دواوین میں موجود ہیں۔ غزلوں میں شمع و پروانہ، زاہد و واعظ اور رقیب کی روایت بھی آگئی ہے۔ قصیدے کا ڈھانچا بھی متعین ہے، مثنوی کا انداز بھی فارسی سے قریب ہے اور رباعی کے مضامین و اسلوب بھی تقریباً وہی ہیں۔

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱- قلی قطب شاہ

اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ابوالمظفر سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۶۵ء — ۱۶۱۱
سلسلۂ قطب شاہیہ کا پانچواں بادشاہ تھا۔ اس سے قبل اس خاندان کے چار افراد یعنی ابراہیم قلی، سبحان قلی
جمشید قلی اور سلطان قلی گولکنڈہ میں تخت نشیں ہو چکے تھے (۱)۔ محمد قلی کے باپ ابراہیم نے ۲۱ ربیع الثانی ۹۸۸
عصر کے وقت انتقال کیا اس وقت محمد قلی کی عمر چودہ سال سات مہینے آٹھ دن کی تھی (۲)۔ اتنی کم عمری میں سلطنت
کی حصولیابی نے اسے عیش و عشرت کا عادی بنا دیا۔ اس نے عالم شہزادگی کی پابندیاں برداشت نہیں کیں۔ جوان
ہوتے ہی جوانی کے تقاضے پورے کرنے کے سب سامان گویا قدموں میں کھنچ آئے اور اس کی زندگی سرا پا
عیش بن گئی جس کی چھاؤں میں مذہب بھی محض ضمنی حیثیت اختیار کر گیا۔ یہ ذکر ہم نے اس لیے ضروری سمجھا کہ
اُس کی اس نفسیات نے اس کی شاعری پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔

محمد قلی کا زمانہ تاریخ میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ خاص طور سے شعر و شاعری کے چرچے ایران سے لے کر
ہندوستان تک یکساں تھے بلکہ ہندوستان کا قدم کچھ آگے ہی تھا (۳)۔ سیاسی اعتبار سے بھی محمد قلی کے لیے
حالات نہایت سازگار تھے۔ اس کے باپ ابراہیم قطب نے اپنی شاندار حکمت عملی سے عوام کے دل جیت لیے تھے۔ اس نے
تلنگانہ کے ہندوؤں کے ساتھ اتنے اچھے تعلقات پیدا کیے کہ وہ لوگ قطب شاہی سلطنت کو اپنی سلطنت اور
گولکنڈہ کو اپنی راجدھانی سمجھنے لگے (۴)۔ خانہ جنگیوں سے بھی اسی عہد میں نجات ملی۔ ابراہیم قلی کے ساتھ ہی علی عادل شاہ
کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس کا جانشین ابراہیم عادل نورس تخت نشین ہوا جو ادب و تہذیب کا بڑا محافظ تھا۔
غرض کہ قتل و غارت گری کی جگہ امن و آشتی نے لی اور محمد قلی نے اپنی تمام صلاحیتیں ادب و ثقافت کے
فروغ پر صرف کیں۔ اگر ایک طرف اس نے خوبصورت عمارات سے شہری تمدن میں دلچسپی ظاہر کی تو دوسری جانب
فارسی، تلنگی اور اردو میں دادِ سخن دی اور اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلایا۔ اس نے اُردو
میں پچاس ہزار شعر کہے۔

؎ مگر شاہ کے بیت پچاس ہزار ٭ دھرے وصف ایس سو کہن ہست عار

اس کے دیوان میں کوئی معروف صنفِ سخن ایسی نہیں جو موجود نہ ہو۔ نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ، سلام
ریختی سب کچھ شامل ہے۔ اسی طرح موضوع کے اعتبار سے اس کے یہاں ایسا تنوع ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ ایک بادشاہ کا
مشاہدہ ایسا قوی کس طرح ہوا۔ اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کے عہد کی تہذیبی زندگی کی مکمل تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔
اس نے تخیل کی بجائے زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس نے عشق و محبت کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرت

اور قدرت کی صناعی پر بھی مشاہداتی نظر ڈالی حتیٰ کہ پھلوں اور میوؤں پر بھی متعدد نظمیں تصنیف کیں۔ اس وقت کے رسم ورواج اور تیوہاروں کو بھی حلقۂ تحریر میں لایا۔ اس صفت میں اردو کا کوئی شاعر بجز نظیر اکبر آبادی اس کے مقابلے پر نہیں لایا جاسکتا۔

محمد قلی کا بنیادی وصف اس کی وہ عوامی سطح ہے جس میں وہ بادشاہ کے منصب سے نیچے اتر کر محض ایک شاعر نظر آتا ہے اور شاعر بھی کیسا! جس کا اٹھنا بیٹھنا عوام کے ساتھ ہو۔ وہ بڑی صاف گوئی سے اپنی نجی زندگی کے اہم گوشوں کا بیان کرتا ہے، اپنے رومان ہمیں بتاتا ہے، اپنی پیاریوں سے ہمارا تعارف کراتا ہے ان کے خط وخال بیان کرتا ہے حتیٰ کہ مستیٔ وصل وراز شبانہ کو بھی نہیں چھپاتا۔ اس کے یہاں خواص کو عوام کی سطح پر لانے کا عمل ملتا ہے۔ فارسی جو خواص کی زبان تھی محمد قلی نے اس زبان کے اوزان واصناف کو اپنایا لیکن ہندوستانی مضامین کو نہیں چھوڑا۔ وہ ہولی، بسنت، دسہرہ کو فارسی کی اسی فارم میں بیان کرتا ہے حتیٰ کہ وہ مذہب اور مذہبی شخصیات سے بھی مقامی فضا کو ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ اس کا مذہب رسوم تک محدود ہے اور ہندوی کلچر کی رسومات میں سانس لیتا ہے۔ وہ جگہ جگہ محمدؐ اور علیؑ کو کرشن مہاراج کے نعم البدل کے طور پر اپنے جسمانی عشق سے متعلق کردیتا ہے۔

؎ حضرت مصطفیٰ کے صدقے آتا برس کالا ٭ قطب شہ عشق کرو دن دن راج

جس طرح اس کا خون غیر ملکی اور لباس ملکی تھا اسی طرح اس کی شاعری بھی ملکی وغیر ملکی کا امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس نے مقامی وغیر مقامی کے اشتراک کا وہی نمونہ فراہم کیا جو ہمیں نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتا ہے اس کے یہاں جاگیردارانہ عہد میں رہ کر بھی اس نظام سے بغاوت کی بو آتی ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ شعر کہتے ہوئے شاعر کے علاوہ ہر منصب سے آزاد ہوتا تھا۔

اس کی شاعری اکتسابی نہیں تھی۔ اکبر کی طرح گولکنڈہ کا یہ حکمران بھی واجبی سی تعلیم کا مالک تھا۔ اس نے اگر تعلیم پائی تھی تو عشق کی۔

؎ عالم منجے تعلیم کریں علم وہنر کا ٭ لکھے ہیں ازل تھے ہمنا عشق قرارا

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ علم کی طرف سے بالکل کورا تھا وہ ہشیار دیوانہ تھا۔ اس نے ذوق شعری کی تسکین کے لیے فارسی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا وہ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر کے نام اپنے اشعار میں بلا تکلف لاتا ہے۔ حافظ کا اثر اس پر بہت ہے۔ اس نے حافظ کی غزلوں کا براہ راست ترجمہ بھی کیا اور اپنے اسلوب میں بھی حافظ کی پیروی کرتا ہے۔

اس کی شاعری حسن وعشق سے عبارت ہے باقی تمام مضامین عشق اور حسن کے حوالے ہی سے آئے ہیں۔ اس نے اگر نیچرل شاعری کی ہے اور بارش، سرما، بسنت، نوروز، ہلال عید، سالگرہ وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں تو اس لیے نہیں کہ وہ ان واقعات کو محض بیان کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ رسوم، مناظر اور موسم حسین ہیں اور وہ حسن کا عکاس! بارش کا موسم زمردیں فرش بچھاتا ہے، جنگل اور بیابان شاداب ہوجاتے ہیں، درخت اور پودے نئی پوشاک بدلتے ہیں اور یہ سب باتیں حسن پرست مزاج کو اپنی طرف کھینچتی ہیں پھر یہ کہ بارش میں جھولے پڑتے ہیں، شراب کے دور چلتے ہیں، پیاریاں جھولا جھولتی ہیں، عشق بازی کے پورے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔ یہاں ہمارے حسن پرست شاعر کی جولانیٔ طبع دیکھنے کی چیز ہے۔ اس نے ان مناظر کو صرف بیان نہیں کردیا بلکہ شاعرانہ اسلوب عطا کیا ہے۔

ناری مکھ برسے جیسے بجلی ٭ انچل باؤک میں سے اس لاج
کیس پھول دیسے تارے اسال ٭ اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

چوندھر گرحت ہو میٹھوں برت　　　عشق کے چنے چمن موراں کا ہے راج

جہاں حسن ہے وہاں عشق بھی لازمی اور ضروری ہے لہٰذا اس کی شاعری کا ایک بڑا عنصر عشق ہے۔ اس کا عشق ارفع و اعلیٰ نہیں، وہ پروانے کا عشق نہیں کرتا بھنورے کا انداز اختیار کرتا ہے۔ حسن پرست آدمی کبھی اچھا عاشق نہیں ہو سکتا۔ محمد قلی بھی حسن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جہاں چھاؤں دیکھتا ہے ڈیرا جما دیتا ہے۔ اس کی ایک دو نہیں پوری انیس پیاریاں ہیں جن کا ذکر اس کے کلیات میں ہے اور یہ فراخ دل ہر ایک کی تعریف بڑے خلوص سے کرتا ہے۔ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنے کا ہنر جانتا ہے۔ بظاہر یہ سچے آدمی کا کردار نہیں۔ لیکن وہ بڑا اداکار ہے وہ جس سے بھی عشق کرتا ہے اس کے دل میں اتر جاتا اس کی اس فطرت نے کچھ اور کیا ہو یا نہیں اس کی شاعری اور خاص طور پر غزل کو تنوع ضرور دیا ہے۔ وہ عشق کی تصویریں مختلف رنگوں سے بناتا ہے جو اس کے کلام کو یکسانیت کا شکار ہونے سے بچاتے ہیں۔

اس کا عشق عورت کے جسم سے عبارت ہے اور اس میں بھی اضطراب بے چینی اور فراق کی جگہ نشاطِ عیش اور وصل مسلسل نظر آتا ہے:-

تج رُخ سیتی منج رُخ اہے نیں اس تھی رُخ فرخ کیں
رُخ سوں ملا رُخ کوں کہ ہے رُخسار کوں رُخسارِ عیش

وہ بادشاہ ہے، حسن پرست ہے وصل کے مواقع آسانی سے میسر آجاتے ہیں اس لیے اس کا عشق بھی محض عشق بازی بن گیا ہے لیکن ایرانی روایت اور خاص طور پر حافظ کی پرستاری نے اس کے کلیات خصوصاً غزلوں میں لاتعداد ایسے شعروں کا بھی اضافہ کر دیا ہے جن میں اس نے صوفیا کی طرح زاہد و واعظ کو نشانہ بنایا ہے۔ ظاہر پرستی کا مذاق اڑایا ہے اور عشق کا بیان ایسے فخر اور زور شور سے کیا ہے کہ عشقِ حقیقی کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے:

جہاں تو واں ہوں میں پیارے منجے کیا کام کس سوں
نہ بُت خانے کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منجکوں

اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی اس نے اُردو شاعری کو ایک نیا رُخ دیا۔ اس کے یہاں مکمل تہذیبی عمل نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری میں تلمیحات و تشبیہات کا ذخیرہ ملکی و غیر ملکی "مال" پر مشتمل ہے۔ اس نے اگر ایک طرف "ران" کی صفائی کو کیلے کے گابھے سے تشبیہ دے کر ہندوستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے:

ع　کیلے کے گابھے تھے نازک ہور صاف ران

تو دوسری طرف تہذیبی قوت اور اثر پذیری کا اقرار کرتے ہوئے فارسی کا لطف بھی دکھایا ہے:

ع　ہے ٹھنڈی پانی ترا سرچشمۂ آبِ حیات

فارسی اور عربی الفاظ کو ہندی ترکیب کے اصول کے مطابق استعمال کیا ہے مثلاً پنگھٹ یا پت جھڑ کے اصول پر اس کے یہاں جنت جوت، جگت لوح اور فارس اگن کی تراکیب ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی روایت کے مطابق اظہارِ عشق عورت کی جانب سے کرتا ہے لیکن کہیں کہیں محبوب کو مذکر بھی باندھا ہے جس طرح فارسی میں!

نظر تج پہ کیا ہے تماشا کا حاجت　　　نہیں سبز خط انگے چنپا کا حاجت

---

۲ - غواصی

غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کے حالات ہنوز پردۂ تاریکی میں ہیں۔ اس کے سنِ پیدائش اور سنِ وفات کا علم نہیں ہوتا لیکن مختلف شواہد سے اتنی آگاہی ضرور حاصل ہوتی ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کی شاعری نے اس وقت جب کہ وہ وجہی کا حریف بن چکا تھا اس کو مشہور کیا (۵) سلطان محمد قطب کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو شاہی تقرب حاصل ہوا اور بڑی عزت و شوکت حاصل ہوئی (۶) درباری امور میں بھی اس کا عمل دخل اور اعتبار بڑھ گیا یہاں تک کہ ۱۶۳۵ء میں عبداللہ قطب نے اسے بیجاپور کا سفیر بنا کر روانہ کیا (۷)۔

شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد محمد قلی قطب کے آخری دَور میں غواصی ایک پختہ کار شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا۔ وجہی جیسا شاعر اسے اہمیت دینے لگا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی قطب مشتری ۱۶۰۹ء میں مکمل کی جس میں اس نے غواصی پر واضح چوٹیں کی ہیں۔

اگر غوطے لک برس غواص کھاتے ٭ تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے (وجہی)

اس مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ۱۶۰۹ء میں اگر غواصی کی عمر تیس سال مقرر کر لی جائے تو اس کا سالِ ولادت ۱۵۷۹ء قرار دیا جا سکتا ہے اس طرح وہ محمد قلی سے چودہ[۱۴] سال چھوٹا ہوا۔ اس نے اپنی مثنوی "طوطی نامہ" ۱۶۳۹ء میں تصنیف کی اس مثنوی کا انداز یہ بتاتا ہے کہ وہ اس وقت بوڑھا ہو چکا تھا اور اس کے بعد اس کی کوئی اور تصنیف بھی نہیں ملتی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے دو چار سال بعد اس کا انتقال ہو گیا۔

وجہی کی موجودگی میں غواصی کا چراغ نہ جل سکا۔ اس کی مقبولیت دربار سے باہر تک محدود رہی لیکن عبداللہ قطب کی جانشینی (۱۶۲۵ء) کے بعد غواصی کا ستارہ چمکا۔ غواصی پیشے کے اعتبار سے سپاہی تھا ابتدا میں وہ عبداللہ قطب کے دربار میں موجود ضرور تھا لیکن بہ حیثیت شاعر نہیں۔ اس نے ایک قصیدے میں اس ملازمت پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ سیف الملوک میں بھی بعض شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی وہ سلطان کی نظروں میں نہیں آیا تھا اور اس بات کا متمنی تھا کہ اس کی قدر دانی کی جائے۔

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر* ٭ مری جوہراں پرتی دل صاف کر

غواصی نے اپنے لیے جگہ بڑی تگ و دَو کے بعد بنائی تھی وہ محمد قلی کے عہد میں دربار تک رسائی حاصل نہ کر سکا اور محمد قلی کی زمینوں میں غزلیں کہہ کہہ کر اپنا غصہ ٹھنڈا کرتا رہا۔ محمد قطب کے عہد میں بھی اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ عہدِ عبداللہ میں پہرے داری کے فرائض انجام دیتا رہا تب کہیں جا کر اسے یہ مقام حاصل ہوا کہ وہ ملک الشعراء کہلایا۔ اس دربدری نے اسے تجربے اور مشاہدے

---

*اس نے یہ مثنوی محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھی عہدِ عبداللہ میں اس میں ترمیم کی ہو گی جس کا نتیجہ یہ شعر ہے۔

کی وہ دولت عطا کی جس نے اس کی شاعری میں کچھ منفرد خصوصیات پیدا کیں مثلاً اس عہد کی غزلیں محض شباب کی کارستانیوں کا بیان تھیں لیکن غواصی کی غزلوں میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی آ گئے ہیں۔ اس نے سرد و گرم زمانہ دیکھے تھے وہ دُنیا سے واقف تھا لہٰذا اپنے تجربات کو شعروں میں ڈھالتا ہے۔

دُنیا کے طمطراق سے درمندگی بھلی ٭ یعنی زمین کے سا درانگندگی بھلی

ہمن سرکوں چند دلی لبس بلش بھر یک لنگوٹی لبس

سکھی کھانے کوں روٹی لبس قبولیاں نعمتاں کیسا کام

اس عہد کی غزلوں میں سوز و گداز نظر نہیں آتا لیکن غواصی اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کی غزلیں محض عشق کا بیان نہیں عشق کی کیفیات کا ذکر بھی کرتی ہیں۔ یہ اشعار اس کی قلبی واردات کو ظاہر کرتے ہیں، اس کے یہاں عشق کا اعلیٰ تصور ملتا ہے محض وصل کی سرخوشی بیان کر کے خوش نہیں ہو جاتا بلکہ ہجر کے دُکھ بھی اس کا سرمایہ ہیں:

اس پیو کے فراق منے آج منج لکھیں ٭ یک دن ہوا ہے ایک برس آہ کیا کروں

اس نے اپنے عہد کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی غزلوں میں مقامی اور غیر مقامی اثرات کے اشتراک کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا محبوب عورت ہے جس کا سراپا بیان کرتے ہوئے وہ کہیں ہندی عناصر سے کام لیتا ہے کہیں ایرانی تشبیہات سے۔ وہ صرف حقیقی تصویریں نہیں بناتا بلکہ فکر اور گہرائی کی طرف بھی قدم بڑھاتا ہے اور تخیل کا سہارا لے کر مضمون پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

؎ نکلے تو سیر کرنے چمن میں تو خم ہو سرو ٭ دوڑا ہے تیرے پاؤں پہ بے اختیار بات

غواصی نے مثنوی کی صنف کو بھی عزت بخشی ہے۔ اس کی تین مثنویاں یعنی میناستونتی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ اس کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں۔ ان مثنویوں میں اس کا مشاہدہ اور تجربہ اور بھی کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہ تینوں مثنویاں فارسی کا آزاد ترجمہ ہیں۔ میناستونتی ایک ہندوستانی قصہ ہے جب کہ باقی دونوں قصوں کا ہندوستانی فضا سے کوئی تعلق نہیں لیکن مصنف نے اپنے مشاہدے سے ان تصویروں میں ایسے رنگ بھرے ہیں کہ ان میں مقامی ماحول کی جھلکیاں ہمیں پوری طرح اجنبی فضا کے حوالے کرنے سے روکے رہتی ہیں۔ شاعرانہ پختہ کاری سے فوق الفطرت واقعات کو بھی گوارا بنا دینا غواصی کا کمال ہے وہ ان واقعات کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ ہم ان کی صناعی میں گم ہو کر واقعے کے "جھوٹ" کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ منظر نگاری کے جتنے اچھے نمونے غواصی کے یہاں ملتے ہیں نصرتی کے علاوہ دبستانِ دکن میں کہیں اور نہیں ملتے۔

غواصی نے منظر نگاری میں اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے اسے کیفیات اور مناظر کو بیان کرنے پر قدرت حاصل ہے وہ قصوں کو ابھارنے کے لیے مناظر کے بیان سے کام لیتا ہے ایسے بیانات اس کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ اس کے آخری دَور کی مثنوی "طوطی نامہ" زبان و بیان کی ایک الگ روایت کا پتا دیتی ہے اس میں تفصیل کی جگہ اختصار نے لے لی ہے۔ سیف الملوک اور میناستونتی کے مقابلے میں مقامی اثرات دھندلے اور فارسی آہنگ کا اثر گہرا نظر آتا ہے جو اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ غواصی نے دکنی روایت کو آگے بڑھانے میں کارِ عظیم انجام دیا۔

دکنی دَور کی شاعری میں فارسی روایت کے تتبع اور درباداری نے قصیدے کی صنف کو بھی فروغ دیا۔ غواصی قصیدہ نگار کی حیثیت سے بھی منفرد مقام کا حامل ہے تعداد اور تنوع کے اعتبار سے بھی اس کے قصائد خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے کلیات میں ۱۲ طویل قصیدے موجود ہیں۔ اس نے ان قصیدوں میں انوری، عرفی اور

خاقانی کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اُردو قصیدہ نگاری میں اہم اضافے کیے۔ الفاظ کا رکھ رکھاؤ، شانِ شکوہ اور قصیدے کی پُر عظمت زبان اس کے قصیدوں میں نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی نصرتی کے بعد وہ اس عہد کا دوسرا بڑا قصیدہ نگار ہے۔ اس کے قصائد سادگی اور حقیقت بیانی پر مبنی ہیں۔ کہیں کہیں وہ قصیدہ نگاری کے اُصول سے ہٹ کر بادشاہ کو مشورے دینے لگتا ہے البتہ اس کی تشبیہات نادر ہیں اس نے ان تشبیہوں میں مضامین کے تنوع کا خاص خیال رکھا ہے۔

رباعی کی صنف اس کے وسیع تجربوں کے بیان کے لیے نہایت مناسب تھی لہٰذا اس نے رُباعیاں بھی کہیں جن میں اخلاق و حکمت، فلسفہ و تصوف اور حُسن و عشق کے موضوعات بیان ہوئے ہیں۔ اس نے رباعی کے فن اور اس کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھا ہے اور چونکہ قصیدے کی طرح یہاں زبان کی بلند آہنگی ضروری نہیں لہٰذا رُباعی نگاری میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتا ہے۔ اس نے تشبیہات اور مصرعوں کی بندش سے اپنی پختہ کاری کا ثبوت مہیا کیا ہے۔

غواصی کا شمار ان شاعروں میں کرنا چاہیئے جو اپنے عہد ثقافت اور روایت سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو متاثر کرتے ہیں۔ غواصی نے صرف گولکنڈہ کی ادبی فضا ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ بیجاپور کے ادب پر بھی گہرے نقوش چھوڑے ہیں جس کا اعتراف یہاں کے شعرا نے کیا ہے مثلاً مقیمی کہتا ہے۔

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں ۔:۔ سخن مختصر کیا کے ساندیا ہوں میں

مختصر یہ کہ غواصی کی مثنویاں، غزلیں، قصیدے اور رباعیاں آج چاہے اتنے اہم نہ لگتے ہوں لیکن اُردو شاعری کی روایت کو سنوارنے میں ان کا ناقابلِ فراموش کردار ہے۔

۳۔ نصرتی

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد سرزمین دکن پر جن پانچ خود مختار ریاستوں کی بنیاد پڑی ان میں بہ لحاظِ قدردانیِ علم و ادب قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کی خدمات تاریخ ادب کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔ عادل شاہی حکومت کی بنیاد یوسف عادل نے بیجاپور میں اپنی حکومت قائم کر کے استوار کی اور پھر یہ حکومت اسمٰعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ اوّل، علی عادل شاہ اوّل، ابراہیم عادل شاہ ثانی، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ تک پہنچی اور پھر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری عہد میں مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گئی۔

اگر اس دور کے شعرا، علما اور مورخین کے کارنامے پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں مغلوں کے طویل دورِ حکومت کا مقابلہ کرے (۸)۔ ابراہیم جگت گرو اور علی عادل شاہ ثانی نے جو خود بھی شاعر تھے مقامی ادب کی خاطر خواہ خدمت کی۔ اسی سلطنت بیجاپور کے آخری دور کا شاعر اور علی عادل شاہ کا ملک الشعرا نصرتی ہے جس نے تین بادشاہوں محمد عادل، علی عادل اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔

نصرتی ان خوش نصیب شعرا میں سے ہے جو نادانستگی میں اپنے بعد کچھ ایسی معلومات چھوڑ جاتے ہیں کہ زیادہ دن وہ اندھیرے میں نہیں رہ سکتے۔ نصرتی کی مثنوی "گلشنِ عشق" سے ہمیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی ذاتی زندگی کے کئی گوشوں کا علم ہو جاتا ہے اسی طرح اس کے ایک قصیدے سے اس کی نجی زندگی پر کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ہے۔ نصرتی سپاہی زادہ تھا اور خود اس کا تعلق بھی فوج سے تھا۔

کہ میں اصل میں ایک سپاہی اتھا ۔:۔ فدا در گہہ بادشاہی اتھا

اس کے باپ نے اس پر شفقت کی نظر رکھی اور اس زمانے کے مشہور علما و فضلا سے تعلیم دلوائی۔

معلم جو مرے جتے خاص تھے ۔۔۔ دھر نہار دو مجھ سوں اخلاص تھے
کچھ یک میں سنبھالیا جب اپنا شعور ۔۔۔ کیا کر کتاباں پو اکثر عبور

کتب بینی کے اسی ذوق اور اعلیٰ تربیت نے اسے زیورِ علم سے آراستہ کیا۔ اور وہ احتراماً ملّا نصرتی کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کا شمار معززین میں ہوتا تھا۔

قاضی سید کریم اللہ، شاہ ابو المعالی اور شاہ نور اللہ وغیرہ سے اس کے مراسم تھے۔ اس کی علمی حیثیت کا شہرہ بادشاہ تک بھی پہنچا اور بادشاہ علی عادل شاہ جو عالم شہزادگی سے اس پر مہربان تھا تخت پر بیٹھا تو نصرتی کو بلا بھیجا۔

بلا بھیج بندے کو اس حال میں ۔۔ نظر کو مرے بے بہا مال میں

مثنوی گلشنِ عشق، علی نامہ، تاریخِ اسکندری اور دیوانِ نصرتی جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات قطعات اور مخمس شامل ہیں اس کا وہ سرمایہ ہے جو اس کے حالات سے زیادہ روشن، پائیدار اور اہم ہے۔

گلشنِ عشق نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے جس میں منوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق کو دہرایا گیا ہے۔ یہ قصہ کہاں سے لیا گیا یہ معلوم کرنا دشوار ہے کیونکہ نصرتی نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ممکن ہے کہ نصرتی کی نظر سے عاقل خاں کی مثنوی مہر و ماہ گزری ہو (۹) - اور اس نے چنپا وتی اور چندر سین کی داستان کا اضافہ کر کے اسے اپنا لیا ہو۔

اس مثنوی کے قصے کی نوعیت وہی ہے جو ازمنہ وسطیٰ کی تقریباً تمام داستانوں کی۔ اس میں سحر و طلسمات بھی ہے، جنون و دیوانگی اور شدتِ عشق بھی وصال کی سرشاری بھی اور ہجر کی کیفیت بھی اور بزم و باغ کے مناظر بھی۔ نصرتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس قصے کو بیان کیا ہے۔ زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی معیار تک پہنچنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ یہ مثنوی نصرتی کے زورِ بیان کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعہ نگاری اور جذبات و کیفیات کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ باغ کا سماں، طلوعِ صبح، چاندنی، کشتی کی روانی، سردی کا بیان، تمازتِ آفتاب، باغ کی بہار، دسترخوان کا بیان اور فراق و ہجر کی مختلف تصویریں اس نے نہایت جاندار بنائی ہیں۔ نصرتی کو خارجی موضوعات کی عکاسی میں کمال حاصل ہے۔ الفاظ اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں تشبیہات اور استعاروں پر اسے قدرت حاصل ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک جوش ہے۔ یہ جوش و دبدبہ اس وقت اور بھی لطف دیتا ہے جب وہ بزم سے نکل کر رزم گاہ کی جانب رُخ کرتا ہے۔ فن کے اس گوشے پر اس کی مثنویاں علی نامہ اور تاریخ اسکندری بھرپور روشنی ڈالتی ہیں اور نصرتی کو دکن کا ہی نہیں تمام اُردو شاعری کا نہایت اہم رزم نگار بنا دیتی ہیں۔

"علی نامہ" علی عادل شاہ ثانی اور مغلوں کے درمیان دس سالہ جنگی مہمات کی مکمل تصویر ہے اور "تاریخ اسکندری" سکندر عادل شاہ کے عہد کی دو روزہ جنگ کی داستان۔ ان دونوں مثنویوں میں نصرتی کی زود گوئی اور قادر الکلامی دیکھنے کی چیز ہے۔ تاریخ کے خشک واقعات کو نصرتی نے جس طرح شاعرانہ پیرایۂ بیان میں ادا کیا وہ اس کا ہی حصہ ہے اور پھر ایسے دور میں جب اُردو زبان اپنی تکمیل کے تشکیلی مراحل میں تھی۔ فوجوں کی معرکہ آرائی، قلعوں کے محاصرے، تلواروں کی چمک، گھوڑوں کی جلت پھرت، لشکر کی بھیڑ بھاڑ، لاشوں کے انبار، جوش و ولولہ اور عظمت و دبدبہ جیتے جاگتے مناظر کی طرح ان مثنویوں میں آئے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی، مبالغے کا حسن اور شوکتِ الفاظ وہ خصوصیات ہیں جو نصرتی کے ساتھ مخصوص ہیں۔

اس کی انہی خصوصیات نے اسے اُردو کا اہم قصیدہ نگار بنا دیا۔ علو مضامین اور شوکتِ الفاظ

جو قصیدے کے لیے ضروری ہوتے ہیں نصرتی کے قصائد اس خوبی پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے قصائد مدح و ثنا تک محدود نہیں بلکہ جنگ کے واقعات مناظر فطرت کی تصویریں بھی ان قصائد میں اُتاری ہیں اس کے بیشتر قصائد "علی نامہ" کے ضمن میں آئے ہیں جہاں اس نے کبھی جشن کی تقریب میں کبھی فتح کی مبارکباد میں اور کبھی موسموں کے بیان میں قصیدے لکھے۔ وہ ان قصائد میں پوری طرح فارسی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے مراحل سے بڑی خوبصورتی سے گزرتا ہے۔ ہجویہ قصائد کی روایت بھی سب سے پہلے نصرتی کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس نے ایک قصیدہ اپنے ہمعصر شعرا کی ہجو میں اور ایک گھوڑے کی ہجو میں لکھا۔ یہاں طنز کی کاٹ اور مصرعوں کی چستی نے اسے سودا کا ہم پلہ بنا دیا ہے۔

نصرتی صرف ناظم یا عکاس نہیں تھا کہ مثنوی اور قصیدوں میں مناظر کی خوبصورتی کے نقشے بیان کرتا رہتا وہ اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا تھا اور ایک ایسے بادشاہ کا ندیم خاص تھا جو خود بھی شاعر تھا اور عیش و عشرت کا دلدادہ بھی! وصل دنیا اور چھیڑ چھاڑ کی کیفیات کو صرف غزل کے پیمانے میں بند کیا جا سکتا تھا۔ نصرتی کی غزلیں اسی فضا کی پیداوار ہیں۔ ان غزلوں میں قدرتی طور پر عشق کا وہ معیار نہیں ملتا جو ایک اچھی غزل میں ہونا چاہیے لیکن یہ نصرتی کا عیب نہیں دیکھنا تو یہ ہے کہ عشق کیسا بھی ہے شاعر نے اسے کس حد تک غزل کے لائق بنایا ہے اس میں فنکارانہ خلوص شامل ہے یا نہیں۔ نصرتی کی غزل پڑھ کر ہمیں جرأت کی یاد آتی ہے۔ جیتی جاگتی عورت اس کا موضوع ہے اور چھیڑ چھاڑ اس کا مطمح نظر۔ نصرتی ان غزلوں میں از خود رفتہ عاشق نہیں بلکہ ایک ایسا ماہرِ فن نظر آتا ہے جو عشق بازی میں کبھی شکست نہیں کھاتا۔

؎ سرمست نصرتی سوں چل سی نہ تجہ دیفی بز خوباں کی بزم کا ہے وہ رند لاابالی

اسے باتیں بنانے کا فن آتا ہے وہ حسینوں کو شیشے میں اُتارنا جانتا ہے کبھی طعنہ دے کر کبھی بھیک مانگ کر کبھی تعریف کر کے۔

دل توڑنے سے زیاست گر ہے تری دھڑی ... دے بوسہ چپ بولنے دھڑی منہ مکو پھرا

تھوڑی متاع پر دیتا کچھ گمان کیا ... بالے جوبن کوں دیکھ رہی ہے نظر ادیب

اس کی غزلوں میں جنسی تشنگی کا شدید احساس ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جسم کو چھونے کی خواہش اسی نفسیات کی غمازی کرتی ہے اسی لیے وہ ایسے لفظ کثرت سے استعمال کرتا ہے جو داخل سے زیادہ خارج سے تعلق رکھتے ہیں اور جنسی حیثیت سے اہم ہیں مثلاً بوسہ، نارکھل (پستان) ، رد مادلی، ناف وغیرہ۔ اس کے یہاں صرف اسی کی طرف سے اس ندیدپن کا مظاہرہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا محبوب بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

؎ میں مست ہو کر سیج میں بے تاب ہو رہی تھی نپٹ
باتاں پرم کی کاڑ کر منجہ کیوں جگانا سادے

چمنستانِ شعراء کے مصنف نے نصرتی کے لیے ایک فقرہ لکھا ہے "اگرچہ الفاظش بطور دکھنیاں برزبانہا گراں می آید اما خالی از لطف و لذتے نیست" (۱۰)۔ یہ رائے کہیں اور صحیح ہو کہ نہ ہو اس کی غزل پر یقیناً صادق آتی ہے۔ اس کی غزلیں "لطف" اور "لذت" ہی سے عبارت ہیں۔ تخیل اور فکر جو اس کی مثنوی اور قصیدے میں نظر آتی ہے غزل میں نہیں ملتی لیکن جو خلوص اس کی ہوسناکی میں نظر آتا ہے اس نے اس کی غزلوں کو دلچسپ ضرور بنا دیا ہے۔ اس کے دیوان میں دو مخمس بھی ہیں جن کا بنیادی موضوع بھی عشق ہے اور یہاں بھی عشق کا یہی کھیل دُہرایا گیا ہے۔

نصرتی اس عہد کا نہایت اہم شاعر ہے اور خاص طور پر قصیدہ نگاری میں اس کا مشمار

سودا اور ذوق کے پیش رَو کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ اس نے فارسی روایت کو خوبصورتی کے ساتھ اُردو میں سمویا۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہے جس کا قلم مختلف اصنافِ شعر میں یکساں روانی سے چلتا ہے۔ اس کی مقبولیت اور اہمیت ہی نے اس کے حریف پیدا کیے اور وہ جگہ جگہ اپنے ہم عصروں کے خلاف زہر اُگلتا نظر آتا ہے۔ اس کی یہی مقبولیت اس کی موت کا سبب بنی کسی دشمن نے تلوار کی ضرب سے اسے موت کے گھاٹ اُتار دیا۔

ضربِ شمشیر سوں یو دُنیا چھوڑ ؛؛ جا کے جنّت میں خوش ہو رہے
سالِ تاریخ آ ملائک نے ؛؛ یوں کہے "نصرتی شہید اہے"
۱۰۸۵ھ

"نصرتی شہید اہے" سے ظاہر ہوتا ہے کہ نصرتی طبعی موت نہیں مرا بلکہ کسی حریف نے اُسے قتل کر دیا۔

فائز دہلوی

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز امیر خسرو کے ریختے سے ہو چکا تھا لیکن بہت دن تک کسی شاعر نے سنجیدگی سے اس طرف کوشش نہیں کی دو چار کارنامے ضرور ملتے ہیں لیکن عام طور پر فارسی ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا جاتا رہا البتہ دکن کی سرزمین اس پودے کو راس آئی۔ اُردو شاعری کی دکن میں ترویج و اشاعت کی کہانی کا جائزہ ہم لے چکے لیکن شمالی ہند میں بھی ایک شاعر ایسا ضرور نظر آتا ہے جس نے فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو دیوان بھی مرتب کیا جس میں غزل، مثنوی، مخمس اور نظموں کے کئی نمونے شامل ہیں۔ یہ دیوان اس دکنی روایت پر پورا اُترتا ہے جس نے مقامی اور غیر مقامی اثرات سے گھل مل کر اُردو شاعری کو انفرادیت بخشی تھی*۔ شمالی ہند میں یہ دیوان سب سے قدیم اُردو سنجیدہ کوشش کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دیوان کو لفظوں کا پیکر دینے والے شاعر کا نام فائز دہلوی ہے۔

فائز نے اپنا دیوان ۱۱۲۷ھ میں مرتب کیا تھا (۱۱) لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے تھے اس لیے بہ حیثیت شاعر ان کی شہرت نہ ہو سکی اسی لیے اُردو کے تمام "تذکرے" ان کے ذکر سے خالی ہیں صرف طبقات الشعرائے ہند کے مصنف منشی کریم الدین نے ان کے اُردو دیوان کا ذکر کیا ہے اور یہاں بھی انہیں حاتم و سودا کے بعد جگہ دی ہے۔ حاتم نے ۱۱۲۸ھ میں فارسی شاعری کا آغاز کیا اور ولی کے دیوان کی دہلی میں آمد (۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء) کے بعد اُردو شاعری شروع کی اس حساب سے فائز کا اُردو کلام حاتم سے پانچ سال قدیم ثابت ہوتا ہے۔

خلاصہ اس روئیداد کا یہ ہوا کہ شمالی ہند میں ولی کے دیوان کی آمد سے پہلے فائز نے اپنا دیوان مرتب کر لیا تھا اور اس لحاظ سے ان کی شاعری شمالی ہند کی ادبی تاریخ میں نہایت اہم حیثیت کی حامل ہے۔

فائز دہلوی کا نام صدرالدین محمد اور والد کا نام زبردست خاں تھا۔ زبردست خاں در اصل نام نہیں لقب ہوگا لیکن اصل نام کا چونکہ کہیں ذکر نہیں ملتا اس لیے اسی کو نام تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ فائز نسلاً ایرانی تھے اور نہایت با عزت و خوشحال خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بزرگ کئی پشتوں سے ایران اور ہندوستان میں بڑے بڑے مناصب پر فائز ہوتے چلے آتے تھے۔ فائز کے والد عالمگیری عہد میں

---

* مختلف شعراء کے منتشر شعری نمونے ضرور ملتے ہیں جیسے خسرو، افضل، جمالی، سید راجی، لیکن فائز کی انفرادیت و قدامت صاحبِ دیوان ہونے میں ہے۔

ناظم اودھ تھے اور سہ ہزاری دو ہزار پانصد سوار کے منصب پر فائز تھے بعد میں اس میں اضافہ ہوا اور چار ہزاری سہ ہزار سوار کا منصب پایا تھا۔ فائز تک پہنچتے پہنچتے اس امارت و ثروت میں بہت کچھ کمی آچکی تھی لیکن فائز کی مختلف تحریروں سے بہ آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ آرام سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے نام کے ساتھ "خان" کا لقب موجود تھا ان کو جاگیر بھی ملی ہوئی تھی اور ذاتی وجاہت کا عالم یہ تھا کہ امیر الامرا سے بے تکلفانہ اور بے باکانہ خطاب کرتے تھے۔ کئی جگہ مختلف خطوط میں گھوڑوں کی خریداری کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ہمیں ان کی ثروت و خوشحالی سے غرض نہیں ان کی علمی و شاعرانہ حیثیت کو ایک نظر دیکھتے ہیں۔

فائز کو فارسی اور عربی زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا انہوں نے اپنے کلیات کے خطبے میں ۲۵ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ان کی خصوصیات بیان کی ہیں اور ایرانی شاعروں کی تصانیف کے حوالے دیے ہیں اور کثرت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ اپنے رسالوں میں حمد و نعت عربی میں لکھتے ہیں۔ بعض اوقات لمبی لمبی عبارتیں عربی میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ انہیں عربی میں نظم گوئی پر بھی قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں ایک غزل ایسی ہے جس کے ہر شعر کا دوسرا مصرعہ عربی میں ہے مثلاً

محو ہوں درپن سا تجھ پرائے حبیب — شاکیاً عن قسمتی مما یصیب

ان کی مختلف تصانیف میں عربی مصنفین کے اقوال جابجا درج ہوئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی علوم پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ فائز کی یہ علمیت ان کے کثیر التصنیف ہونے سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ سید مسعود حسین رضوی نے ان کی بیس مختلف تصانیف کا ذکر کیا ہے جو فائز کی علمی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان تصانیف کے متنوع موضوعات کو دیکھتے ہوئے فائز کی علمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایک کلیات فارسی اور ریختہ بھی ان تصانیف میں شامل ہے۔ ان کے اردو دیوان میں ۲۸ مکمل غزلیں اور چار غزلوں کے متفرق اشعار ایک مخمس، ترجیع بند ایک بحر طویل اور تیرہ ۱۳ مثنویاں شامل ہیں۔*

صدرالدین فائز حسن پرست و عشق پیشہ شخص تھے۔ ان کی زندگی کا یہی پہلو ان کی شاعری میں ممتاز نظر آتا ہے۔ غزل کا تو خیر موضوع ہی حسن و عشق ہے لیکن ان کی نظمیں بھی اس موضوع سے باہر نہیں جاتیں مخمس میں بھی "دلربا ہی کا ذکر ہے" "بحر طویل" میں بھی کسی بے وفا کی نرالی اداؤں کا ذکر ہے۔ تعریف پنگھٹ والی نظم میں بھی پنگھٹ سے زیادہ پنگھٹ والیوں پر زور ہے۔ ایک نظم کا تو عنوان ہی "در وصف حسن" ہے۔ تین نظمیں رقعہ کے انداز میں ہیں جن میں محبوب کے رویے پر اس کی توجہ دلائی گئی ہے کہیں وہ "کسی جوگن" کے حسن کی تعریف کرتے ہیں اور کہیں "کاچن" اور "تنبولن" کی سراپا نگاری پر زور مشاہدہ صرف کرتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری کا موضوع تقاضائے شباب کے علاوہ کچھ نہیں۔ وہ ہیں اور محبوب تیسرا کردار نظر نہیں آتا محبوب و محب کے انہیں مکالموں کا نام فائز کی شاعری ہے۔ وہ خود کہتے ہیں "اکثر در وصف حسن خوباں شعرے و غزلے طرح می شد"۔

ان کی غزلوں کا موضوع مجازی عشق ہے لیکن ان کا تصور بلند نہیں ان کا عشق حسن پرستی سے عبارت ہے حسن کی ظاہری شکلیں ان کو متوجہ کرتی ہیں۔ اس عہد کے عام تصور کے مطابق ان کے یہاں سراپا نگاری کے کئی نمونے ملتے ہیں، لہجہ خطابیہ ہے اور انداز بیانیہ وہ محبوب سے مخاطب ہوتے ہیں اور جو کچھ انہیں

---

* فائز کے حالات اور تصانیف کے حصے میں مسعود حسین رضوی کی کتاب "اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر" انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے مدد لی گئی ہے۔

کہنا ہوتا ہے براہ راست بیان کر دیتے ہیں۔ وہ قاری کی ذہانت پر ذرا بھروسا نہیں کرتے ہر بات کو صاف صاف بیان کر دیتے ہیں جو ان کی شاعری کو بیانیہ بنا دیتی ہے لیکن کہیں کہیں رمزیت سے بھی کام لیتے ہیں۔

تراعاشق بہت باریک بیں ہے ۔۔۔ کمر پر تیری اس کا دل ہوا محو

ان کی نظموں کا تنوع بلحاظ عنوان ظاہر کرتا ہے کہ فائز مختلف صحبتوں میں بیٹھتے تھے اور میلوں ٹھیلوں اور جلسوں میں شرکت کرتے تھے مگر ان میں بھی زیادہ تر حسن کے تاثرات ہی کا بیان ہے۔ فائز نے ان نظموں کے لیے مواد کی فراہمی مقامی فضا سے کی ہے مثلاً تعریف جوگن" "میلہ بہتہ" "تعریف نہان نمود" "وصف بھنگیرن وغیرہ میں تمام واقعات و مقامات ہندوستانی ہیں گویا فائز بھی اسی روایت کی پیروی کر رہے ہیں جس کا آغاز محمد قلی کی نظموں سے ہوتا ہے اور فائز کے بعد نظیر اکبر آبادی اس راہ پر چلتے ہیں۔

فائز کا کلام بھی اس عہد کے عام رواج کے مطابق مقامی اور غیر مقامی اثرات کا آمیزہ ہے وہ تشبیہوں اور استعاروں اور تلمیحات میں ہندوستانی چیزوں سے بھی کام لیتے ہیں جیسے :

دیکھ کے مرجھاتے تھے کیلے کے پات ۔۔ کیلے کے گابھے تھے ملائم دو ہاتھ
کنول ڈال سے ہاتھ گل سے ہے تن ۔۔ کنک سوں صفا دار ہے دو بدن

اور فارسی کا اثر بھی موجود ہے مثلاً :

اس ساتھ مہ رخاں کو نہیں کچھ برابری ۔۔۔ یوسف سے یہ نگار پری زاد کم نہیں

وہ سادگی اور حقیقت بیانی کو تخیل و صنعت گری پر فوقیت دیتے ہیں اسی لیے انہوں نے نظموں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو ان کے مشاہدے کی زد میں ہیں اور جن کی نقشہ کشی کے لیے انہیں خواب کا سہارا نہ لینا پڑے۔ حقیقت نگاری کی یہ صفت اس وقت کے دکنی شہ پاروں میں بھی موجود ہے فائز بھی اسی روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ انہوں نے کلام کو سجانے کے لیے صنعتوں کا سہارا بہت کم لیا ہے کہیں کہیں کوئی صنعت نظر آ جاتی ہے ورنہ عام طور پر وہ سلاست اور سادگی کو اہمیت دیتے ہیں۔

ان کا کلام صحتِ زبان اور حسن بیان سے آگے نہیں بڑھتا۔ غور و فکر کے آثار اور گہرائی و گیرائی کے آثار نہیں ملتے البتہ تشبیہات میں جدتیں ملتی ہیں اور کئی ایسی تشبیہات ملتی ہیں جو فائز کی اپنی ہیں۔

جیسے کوّے ہیں آشیانے پر ۔۔۔ سب چکورے بھنگیڑ خانے پر

جیو روپے کی تھالی میں ڈھلتے بدن ۔۔ ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن

باب سوم :

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

(الف) موضوعات و اسالیب شعر پر
(ب) صنائع شعری پر
(ج) تنقیدِ شعری کے معیار پر ۔

اُردو شاعری میں ایرانی تہذیب کے خط و خال اور فارسی کے اثرات بہت دُور تک تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ امیر خسرو کا مشہور زمانہ ریختہ ہو یا افضل کے "بارہ ماسہ" کی زبان میں موجود فارسی عناصر ، سب میں یہ اثرات کار فرما ہیں لیکن یہ محض اثرات ہیں غلبے کی صورت نظر نہیں آتی ۔ پچھلے باب میں ہم نے دکنی دَور کی اُردو شاعری کا جائزہ پیش کیا جس سے یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ چند شعری کارناموں سے قطع نظر اُردو شاعری کی سنجیدہ نشو و نما شمال سے دُور دکن کی سرزمین پر ہوئی اور مقامی روایات غالب رہیں، فارسی مضامین اپنائے بھی گئے تو ایک اجنبی فضا اور زبان کی ناموزونیت نے اسے بجا شاسے قریب رکھا ۔ فارسی اثرات نسبتاً کم ہیں جو تلاش کرنے پر نظر آتے ہیں یا کم از کم یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ مقامی و غیر مقامی دونوں اثرات موجود ہیں ۔ اسی لیے تذکرہ نگار جب دکنی شاعری کو فارسی معیار پر پرکھتے ہیں تو انہیں سخت مایوسی ہوتی ہے اور وہ دکنی شعرار کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے چنانچہ میر تقی میر نکات الشعرا میں ولی ، سید عبدالولی ، سراج اور آزاد کے سوا کسی دکنی شاعر کو اہمیت نہیں دیتے اور ظاہر ہے کہ یہ دکنی روایت کے آخری دَور کے وہ شعرار ہیں جن کے یہاں فارسی اثرات نسبتاً زیادہ گہرے ہیں ۔ میر کے الفاظ یہ ہیں :

> در مخفی نماند کہ احوال یکے ازیں شاعران سمت دکن کہ پُر بلے رُتبہ اند، مگر بعض چنانچہ ولی و سید عبدالولی و سراج و آزاد کہ معاصر ولی بود سر رشتہ مربوط گوئی بدست ایشاں یافتہ میشود ۔ باقی سر کلافہ داشت حرفِ زنان ہمہ ناکم است (۱) ۔

شمالی ہند ، دکن کے مقابلے میں ایران اور فارسی سے زیادہ قریب رہا ۔ دلّی کے سلاطین کا تعلق ایران و افغانستان سے بہت گہرا تھا ۔ ان کی بیگمات بالعموم ان ایرانی شرفار کی لڑکیاں تھیں جو اس زمانے میں ایران کی خانہ جنگیوں ، معاشی بدحالی اور تاتاریوں کی یورشوں سے خانہ برباد ہو کر تلاشِ معاش میں ہندوستان آتے تھے (۲) ۔ دہلی دارالخلافہ تھا لہٰذا ایران سے چلنے والی ہر نئی تحریک یہاں پہنچتی تھی اور زندگی میں گھل مل جاتی تھی ۔ دہلی میں ہمیشہ فارسی کو سرکاری زبان کا رتبہ حاصل رہا ۔ اکبر کے عہد میں جب کہ مقامی اثرات کے بہت سے ثبوت ملتے ہیں سرکاری زبان فارسی ہی رہی بلکہ اس کا عہد

فارسی کے فروغ کے لیے لودھیوں کے بعد سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ محمد شاہ رنگیلے جن کی سات پشتوں نے ہندوستان کی آب و ہوا میں پرورش پائی اور ان میں سے ایک نے بھی ترکستان کی ہوا نہیں کھائی وہ بھی ترکی بولتے اور فارسی کو اپنی مادری زبان سمجھتے تھے (۳)۔ اُردو رائج ہو جانے کے بعد بھی سرکاری زبان فارسی ہی رہی۔ اُردو کے اخبار اور رسالے ۱۸۵۷ء سے پہلے نکلنے شروع ہو گئے تھے مگر عام مدارس کا دروازہ مدت تک اُردو کے لیے بند رہا اس کی وجہ لال قلعے کا دفتر آخری دم تک فارسی میں ہونا اور لوگوں کی قدامت پسندی قیاس کرنا چاہیے (۴)۔

جب دکن میں اردو شاعری مدارجِ ترقی طے کر رہی تھی اس وقت دہلی اور شمال کے دیگر مقامات پر شعرا فارسی میں طبع آزمائی کر رہے تھے (۵)۔ مشاعروں میں فارسی کلام پڑھا جاتا تھا، فارسی شاعری ہی دربار میں تقرب حاصل کرنے کا ذریعہ تھی۔ فارسی شاعری کی یہ مقبولیت ایرانی ادب کے فروغ کا سبب بنی اور ایرانی شعرا جوق در جوق ہندوستان کا رُخ کرنے لگے۔ چنانچہ امیر خسرو، میر حسن، فیضی، غنی، بیدل، غنیمت اور ناصر علی جیسے چند نفوس کے سوا تمام تر وہی اہلِ سخن ہیں جو وقتاً فوقتاً شاہانِ ہند کی فیاضیوں کا شہرہ سن ایران سے ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے (۶)۔ ان حالات میں قدرتی امر تھا کہ شمالی ہند بالخصوص دہلی میں اُردو شاعری نے آنکھ کھولی ہو گی تو خود کو ایک طرح کے احساسِ کمتری میں مبتلا پایا ہو گا اسی احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے کہ اُردو شعرا اکثر اپنا یا دوسرے اُردو شعرا کا موازنہ فارسی شعرا سے کرتے ہیں۔ مثلاً میر حسن "تذکرہ شعرائے اُردو" میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں: "طرزش بطرزِ آملی می مانند" اور میر کے لیے لکھتے ہیں: "طرزش مانا بطرزِ شفائی"۔ یہ آرا یوں ہی قائم نہیں ہو گئیں بلکہ یہ حضرات شعوری طور پر فارسی گو شعرا کا تتبع کرنا اپنا فخر سمجھتے ہیں اور ایسا کرنا ان کی تہذیبی مجبوری بھی تھی اسی احساسِ کمتری کا اثر ہے کہ وہ فارسی شعرا کی زمینوں میں غزلیں لکھ کر، بعض مشہور فارسی اشعار کا ترجمہ کر کے یا فارسی اشعار اور مصرعوں پر تضمین کرنے کے عمل سے گزر کر نفسیاتی تطہیر کرتے ہیں اور تصور ہی تصور میں اپنے آپ کو فارسی گو شعرا کے مقابلے میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترجموں کا یہ رُجحان دکن کے شعرا میں بھی ملتا ہے لیکن ان کے گرد و پیش کے ماحول نے انہیں مقامی روایت سے قریب رکھا اور ان کی انفرادیت بھی برقرار رہی لیکن دہلی کے شعرا تہذیبی اعتبار سے بھی گویا ایران ہی میں آباد تھے اس لیے ان کا مرتبہ مقلد کا ٹھیرا ان کی انفرادیت فارسی میں گم ہو گئی جس کا ذکر آگے آئے گا۔

مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا (۷)۔ ۱۷۰۰ء تک (جو فی الوقت ہمارے مطالعہ کا نقطۂ آغاز اور اُردو شاعری کا شمال میں دورِ ابتدا ہے) عالم یہ ہو چکا تھا کہ بقول شیخ چاند "یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا (۸)"۔ اورنگ زیب نے اپنے دورِ حکومت کے آخری ایام اورنگ آباد میں گزارے اور اس وقت اس شہر کی حیثیت پایۂ تخت کی سی رہی۔ سیاسی مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ اورنگ آباد شاعری کا بھی مرکز بن گیا (۹)۔ لیکن اس دور کی دکنی شاعری بھی ان تہذیبی اثرات کی وجہ سے فارسی روایات سے اتنی قریب ہے کہ پہلے کبھی نہ تھی۔ یہ تبدیلی اس وقت اور واضح نظر آتی ہے جب ہم ولی اور اس کے دکنی معاصرین کی شاعری کا موازنہ قدیم دکنی شعرا سے کرتے ہیں۔

شمالی ہند میں مغلوں کے زیرِ اثر ایرانی تہذیب کے اثرات شباب پر پہنچ گئے تھے۔ مغلوں نے ان روایات کا بڑا رچا ہوا مذاق پیدا کیا تھا۔ فارسی زبان اور اس کی ادبی و شعری روایات افراد کے مزاق میں پوری طرح رچ گئی تھیں۔ ان حالات میں ظاہر ہے مقامی تہذیب اور کلچر کی روایت کا اثر باقی رہنا

خشک تھا.... یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں اگرچہ اُردو زبان وجود اختیار کرچکی تھی لیکن فارسی کے مقابلے میں اس کو کوئی خاطر میں نہیں لاتا تھا...... آگے چل کر جب اس نے اپنی جگہ بنالی تب بھی اس پر فارسی کے اثرات پوری طرح غالب رہے، ایرانی کلچر اور ایرانی معاشرت کی روایات کو وہ کسی حال میں بھی چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوئی (۱۰) - یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا۔ ولایتی کا کلام، بیان، زبان، وضع قطع، طرزِ گفتگو تہذیب و تمدن غرضکہ ہر چیز کی نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تہذیب و تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً اور معناً ایرانی تھے (۱۱) شاعری جو اپنے عہد کے تمدن کی سب سے حساس ترجمان ہے اس کا ان حالات میں ایرانی تہذیب اور فارسی معیار کی عکاسی نہ کرنا کس طرح ممکن تھا۔ اُردو کے یہ شعرا فارسی زبان و ادب سے اچھی طرح واقف و شناسا تھے اس لیے فارسی کے وہ تمام معیار اور موضوعات اُردو میں لیے گئے جو اس سے پیشتر فارسی شاعری میں مروج تھے (۱۲) - موضوعات، ہیئت، عروض، صنائع بدائع، تلمیحات، لفظیات، تنقیدات تمام چیزیں فارسی کے سانچے میں ڈھل گئیں۔ شعوری طور پر اُردو کو فارسی سے تبدیل کرنے کی روایت قائم ہوئی۔ اس طرف سب سے پہلے حاتم نے توجہ دی نہ صرف عربی اور فارسی الفاظ کے تلفظ میں صحت پیدا کی جو اس سے پہلے خال خال تھی بلکہ بھاکا اور ہندی الفاظ موقوف کردیے۔ شاہ حاتم کے ساتھ ساتھ خواجہ میر درد وغیرہ نے ہندی کے ٹھیٹ الفاظ اپنے کلام سے نکال دیے اور یہ سلسلہ ناسخ تک برابر جاری رہا۔ ان اصلاحات نے اُردو کو فارسی کے قالب میں ڈھال دیا۔

تبعت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کے
سارے ترک بچے اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ (میر)

اسی تتبع نے فارسی شاعری کے موضوعات کو قابلِ قبول بنایا اور ان موضوعات کی ادائیگی کے لیے فارسی اسالیب کو اپنانا پڑا اور اُردو شاعری فارسی کے قالب میں ڈھل گئی۔ یہ اقدام اچھا تھا یا بُرا؟ ہمیں اس سے غرض نہیں ہمیں تو ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات کا سراغ لگانا ہے۔ ان اثرات کے مطالعے کے لیے ہم نے تین پہلو پیشِ نظر رکھے ہیں یعنی :

۱۔ موضوعات و اسالیب
۲۔ صنائع شعری
۳۔ تنقیدِ شعری کا معیار

اب ہم ان عنوانات پر تفصیلی بحث کا آغاز کرتے ہیں :۔

موضوعات و اسالیبِ شعر

موضوعات :

اُردو شاعری کے موضوعات پر فارسی اثرات کا علم ابتدا سے ہوتا ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین نے اُردو کی قدر دانی میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ اس دور کے شعرا کے سامنے سنسکرت بھاشا اور فارسی کے نمونے موجود تھے اور ہم اس بات کا ذکر پہلے کرچکے ہیں کہ ان حضرات نے ابتدا میں مقامی نمونوں سے کسبِ فیض کیا اور پھر فارسی کی جانب رُخ کیا جلد ہی، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی اُردو میں متعارف ہوگئیں۔ ان اصناف میں فارسی اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن یہاں بات تلاش کرنے کی ہے ابھی یہ اثرات نمایاں نہیں کہ خود نظر آئے لیکن جب دکن مغلوں کے زیرِ اثر آگیا اور ایرانی کلچر حکمرانوں کی شکل میں یہاں پہنچا۔ جب دکن اور شمال کے درمیان سے تعصب کی دیوار ہٹ گئی تو

مقامی اثرات زائل ہو گئے اور فارسی کی مضبوط روایت نے شاعری کی دوشیزہ کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔ پہلی مرتبہ یہ آواز ولی کی شاعری میں نمایاں ہوئی۔ ولی اور اس کے معاصرین کا اسلوب وادا قدما سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں فارسی کے اثرات گہرے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر اور گہرے ہوں گے کیونکہ اب اُردو شاعری نے اپنا رشتہ فارسی کی پختہ تر روایت سے جوڑ لیا اور ولی کے ذریعے اُردو شاعری ان لوگوں تک پہنچی جو فارسی روایت سے عالموں کی طرح واقف و آشنا تھے۔

ولی نے اُردو شاعری کے لیے رہبر کامل کا کام کیا انہوں نے ہیئت، مضامین خیالات اور طرزِ ادا و اسلوب غرض ہر اعتبار سے فارسی کے طرز پر ایک دیوان مرتب کر کے اردو شاعری کے لیے ایک ایسی شاہراہ تیار کر دی جس کی دلفریبی نے عموماً ہر سخن سنج کو حتیٰ کہ ہندوستان کے فارسی گو کہنہ مشق شعرا کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا (۱۳) چنانچہ بیدل جیسا استادِ فارسی بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اُردو میں ایک غزل کہہ ڈالی* (۱۴)۔

"تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق ولی نے عالم گیر کے عہدِ حکومت (۱۷۰۰ء) میں دہلی کا سفر کیا (۱۵)۔"

شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو ان الفاظ میں مشورہ دیا۔

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ
خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت" (۱۶)۔

گویا شمالی ہند میں اُردو شاعری کی بنیاد ہی اس نصیحت پر قائم ہوئی کہ فارسی مضامین کو اُردو قالب میں ڈھالا جائے اس طرح کہ مضامین فارسی سے ماخوذ ہوں اور زبان اُردو ہو۔ ولی نے اس مشورے کو قبول کیا اور ولی کے دیوان کی ہمراہی میں اُردو شاعری نے فارسی مضامین کے ساتھ اپنے سفر کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کی سرزمین میں ایران کا باغ کھل اُٹھا۔ تخیل کی رفعت، مضمون آفرینی اور خیال آرائی اُردو شعراء کا اسلوب بن کر سامنے آئے اور سارا دو شاعری ان الزامات کی سزاوار بن گئی جن کے مطابق "اُردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے (۱۷)۔"

ایران کے مخصوص تمدن نے عشق، امرد پرستی، جفائے محبوب، عاشق کی بے تمکینی، رقیب و رقابت، رندی و میکشی، تصوف، فلسفہ، اخلاق مدح و ذم وغیرہ کو فارسی شاعری کے بنیادی مضامین بنا دیا تھا۔ تقریباً انہی موضوعات کی گونج اُردو شاعری میں سنائی دیتی ہے۔

عشق: ایرانی شاعری کے تمام بنیادی موضوعات کا سرخیل "عشق" ہے۔ یوں تو عشق ایک فطری جذبہ ہے ہر انسان اس نشۂ تیز تر کا خمار آلودہ ہے لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہے یہاں مدتِ دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا کہ ذرا سی تحریک پر یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا (۱۸)۔ ایرانی تہذیب کی لطافت نے برصغیر کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی شاعری کی ابتدا کسی بھی صنف سے ہوئی ہو لیکن غزل نے جو عشق کے اظہار کا کامیاب ترین وسیلہ تمام اصنافِ سخن کا چراغ گل کر دیا۔ اسی طرح ہندوستان میں "مثنوی" سے فارسی اثرات کی ابتدا ہوئی

اور جب یہ اثر پختہ ہو گیا تو غزل کا بازار گرم ہوا۔ دکن کی شاعری کی بنیاد غزل نہیں مثنوی ہے لیکن ولی کا عہد غزل سے عبارت ہے۔ اس دور میں عشق کرنا شرافت اور عالی نسبی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ کچھ یہ تیر کھائے ہوئے تھے، کچھ یہ ظاہر کر کے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے کہ وہ کسی پر عاشق ہیں۔ بغیر عشق زندگی کا تصور محال تھا

---

* مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں :: اس تنم بے نشاں کا محمل کہاں ہے ہم میں

میر کے والد میر کو ان الفاظ میں عشق کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

.... عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود
نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است (۱۹)۔

"عشق" کسی ایک قوم کے ساتھ مخصوص نہیں لیکن بعض خصوصیات ہر قوم کے ساتھ مخصوص ہیں جو اس کی تہذیب نے اسے بخشی ہیں۔ ایران کی عشقیہ شاعری میں معشوق بھی مرد ہے عاشق بھی مرد۔ اُردو شاعری نے ابتدا میں ہند کی شاعری کا طریقہ روا رکھا لیکن جب فارسی کا غلبہ ہوا تو محبوب کو مذکر باندھا جانے لگا۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن جب ایسے مضامین بیان کیے جاتے ہیں جو اَمرد پرستی کے ذیل میں آتے ہیں تو بغیر کسی جواز کے اسے فارسی کا اثر کہے بغیر چارہ نہیں رہتا کیونکہ ایرانی شعراء کا یہ محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع کا پس منظر ایران کے مخصوص تہذیبی و فکری حالات ہیں جن میں تصوّف اور معاشرت شامل ہیں۔ ان پر اگر تفصیلی روشنی ڈالی جائے تو بات آگے بڑھانے میں سہولت ہوگی لہذا دیکھتے ہیں۔

ایران میں عشقیہ شاعری کی تاریخ تصوّف سے شروع ہوئی۔ تصوف کی تعلیم کا حرفِ ابجد "عشق" ہے۔ صوفیہ نے عشقِ حقیقی کو مجاز کے پردے میں بیان کیا تھا لہذا غیر صوفی شعراء نے بھی اپنی اصطلاحات میں دُنیاوی عشق کو بیان کرنا شروع کر دیا گویا اب معاملہ مجاز در مجاز کا ہو گیا۔ صوفیہ نے "المجاز قنطرۃ الحقیقۃ" کے پیشِ نظر سادہ رویوں سے عشق کرنے کی تلقین کی تھی۔ ان کا عشق بلند سطح اور پاکیزہ تھا۔ ان کا مجازی معشوق مظہرِ خدا کی حیثیت رکھتا تھا لیکن یہ عشق زیادہ دن تک راست روی پر قائم نہ رہ سکا۔ ابتدائی دَور میں تو یہ تخیلِ شعری "حقیقی" رنگ سے تر رہا لیکن رفتہ رفتہ مجاز حقیقت پر غالب آگیا۔ ہر صاحبِ دل صوفی نہیں ہوتا لہذا عشق کرنے کا زاویہ تو صوفیانہ رہا لیکن درمیان سے صوفی ہٹ گیا، مظہر باقی رہا حقیقت ختم ہو گئی۔ طبیعتوں کی رسم پرستی اور کم ہمتی نے مجاز کو تو قبول کر لیا لیکن تزکیۂ نفس کی تعلیم کو بھلا دیا اور یوں عشق کے نام پر مذموم افعال و حرکات فروغ پا گئیں۔

ایران میں جس وقت شاعری شروع ہوئی عالم یہ تھا کہ ترک غلام جو عموماً حسین ہوتے تھے گھر گھر پھیل گئے اور مجالس عیش میں ساقی گری اور بزم آرائی کی خدمت انہیں سے متعلق تھی۔ وہ بصورت ندیم ہوتے ہیں، سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے اور پیش خدمتی کے ساتھ ہم دم و ہمراز بن جاتے تھے (۲۰)۔ رفتہ رفتہ یہ غلام منظورِ نظر بن گئے شعراء نے اپنے اشعار میں ان کا ذکر کرنا شروع کر دیا۔ اکثر سلاطین و رؤسا تک اعلانیہ امرد پرستی کرتے تھے، شعراء سے ان معشوقوں کی تعریف و توصیف میں سرِ دربار اشعار لکھوائے جاتے تھے (۲۱)۔ جب ایاز کے سبزہ آغاز ہوا تو خود سلطان محمود کی فرمائش سے فردوسی نے خطِ ایاز کی تعریف میں رباعی کہی (۲۲) اکثر شعراء کو بھی یہ مرض لاحق رہا۔ دقیقی نے تو اپنی اَمرد پرستی کے طفیل جان گنوائی، ایک ترک غلام کے ہاتھ سے جو اس کا معشوق بھی تھا قتل ہوا (۲۳) انوری، خاقانی، ظہور فاریابی، خواجہ حافظ سب کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ یقینی بات ہے کہ جب ایک مرتبہ اہم اور نمائندہ شعرا کے یہاں اس ہیئت کا محبوب داخل ہو گیا تو دوسرے شعراء نے اس کی پیروی کی اور پھر محبوب کوئی بھی ہو اس کی نقشہ کشی اسی انداز میں کی جانے لگی اور یہ ایک مسلّمہ اصول بن گیا۔ اب ہر کس و ناکس نے عشق بازی کا یہی وطیرہ اختیار کیا۔ حتیٰ کہ سعدی کو اس رسم کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی۔

خرابت کند شاہدِ خانہ کن ∴ بروں خانہ آباد گرداں بزن

لیکن ستم ظریفی دیکھیے وہ خود بھی اس سیلاب سے نہ بچ سکے:

ع ہمہ دانند کہ من سبزۂ خط دارم دوست

جب فارسی شاعری کے مضامین اُردو میں متعارف ہوئے ایرانی تہذیب کا جزوِ عظیم یعنی "تصوّف"

عجمی خصوصیات کے ساتھ ہندوستان کے تمدن میں داخل ہو چکا تھا لہٰذا عشق اور سادہ رولوں سے عشق اس عہد میں عام ہو گیا۔ اَمرد پرست اور اَمرد اس عہد کی تصانیف میں اکثر نظر آتے ہیں۔ مثنوی نیرنگِ عشق عالمگیر کے عہد میں غنیمت نے لکھی جس میں لڑکوں کے حسن و جمال اور دلربا حکایات کو نظم کیا گیا اس کی مقبولیت اور داخلِ نصاب ہونا اس وقت کی سوسائٹی پر روشنی ڈالتا ہے (۲۴)۔ بعض دوسری مثنویاں بھی معاشرے کے اس رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ سراج الدین آرزو کی "بوستانِ خیال" میں مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا وسیلہ سادہ رُوہی کو بنایا گیا ہے۔ سودا کی مثنوی قصۂ پسرِ شیشہ گر" اور "در ہجوِ طفلِ لکڑ باز" قائم کی مثنوی "در ہجو طفلِ پتنگ باز" بھی سوسائٹی کے اسی رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ "مرقع دہلی" میں کئی امارد کا ذکر ملتا ہے جن کی رسائی امرا تک تھی یہ اسی ایرانی تہذیب کا فیض ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں عبدالحیٔ تاباں کے حسن و جمال اور اس پر فریفتہ ہونے والوں کا ذکر بھی اس مذاق پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہتے ہیں شاہ عالم بادشاہ ان کے حسن کا چرچا سن کر ان کو دیکھنے ان کے گھر گئے تھے (۲۵)۔

ریختہ کی گرم بازاری کے لیے اَمرد پرستی کے مضامین فارسی ہی کے اثر سے آئے۔ ہندوستان میں ترک غلام نہیں تھے لیکن فارسی کی پیروی میں اُردو شعرا نے اس مضمون کو بیان کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ جیسے جیسے فارسی کا غلبہ بڑھتا گیا اس مضمون میں اضافہ ہوتا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کے قدیم شعرا کے ہاں یہ مضمون نہیں ملتا، خط و رخسار کا ذکر دو چار جگہ ضرور آیا ہے لیکن وَلی کے یہاں پہلی مرتبہ امرد پرستی کے مضامین نمایاں حیثیت میں ملتے ہیں۔

عجب معشوق لڑکا مرہٹہ ہے ؛ مٹھائی قند شکر سوں مٹھا ہے
دَم جاں بخشِ نوخطاں مجکوں ؛ چشمۂ خضر ہے مسیحا ہے! (وَلی)

یہیں سے ایک نیا ہنگامہ اُردو شاعری میں فروغ پاتا ہے جو بڑھتے بڑھتے میرؔ کے عطار کے لونڈے اور مصحفی کے طفلِ حجام تک پہنچتا ہے (۲۶)۔

پیسوں پر رہے مجھتے ہیں یہ لڑکے ؛ عشق سیں تناں کو زر ہے شرط (میرؔ)

میرؔ کے یہاں تو خیر اس مضمون کی افراط ہے کہاں تک شعر نقل کیے جائیں لیکن دوسرے بھی کچھ کم نہیں۔

زبس ہم کو نہایت شوق ہے اَمرد پرستی کا ؛ جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں
(آبرو)

رکھے اس لالچی لڑکے کو کب تک کوئی بہلا ؛ چلی آتی ہے فرمائش کبھی یہ لا کبھی وہ لا
(ناجی)

تاراج و تاخت فوج کی خط کے کہوں سو کیسا ؛ پل میں اُٹھا کے ملک دلوں کا بلو دیا (سودا)
نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہرجائی سا ؛ دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودائی سا (مصحفی)

فارسی شاعری کا معشوق چونکہ مَرد ہے۔ جو بازار میں گھومتا، میلوں میں شریک ہوتا اور جلسوں میں اُٹھتا بیٹھتا ہے اس لیے دوست احباب کا جھمگٹ اس کے قریب رہتا ہے، وہ سب سے ہنس کر ملتا ہے، نسوانی شرم اس میں کاہے کو ہونے لگی لہٰذا دوست احباب، عاشق کے رقیب بن جاتے ہیں۔ عرب کا معشوق حرم نشیں تھا اس لیے رقیب کا لفظ محافظ کے معنی میں استعمال ہوتا تھا جب کہ فارسی میں اس لفظ کا مطلب ہی بدل گیا یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں جن میں ہمیشہ لاگ ڈانٹ، مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے (۲۷)۔ اُردو شاعری کا معشوق بھی فارسی کے اثر سے

مرد ٹھیرا تو منایہاں بھی رقیب پیدا ہو گیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں معشوق مرد نہیں مگر طوائف ہے جنس بدل گئی لیکن شاہد بازاری کے اوصاف برقرار رہے لہٰذا رقیبوں کی قطار اور رشک و رقابت کے موضوعات فارسی کی طرح اُردو میں بھی بیان ہونے لگے۔ دلّی ہو یا لکھنؤ حتیٰ کہ دکن تک کی شاعری میں یہ مذاق عام ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

جب لگ ہے تجھ گلی میں رقیبِ سیاہ رُو — تب لگ ہمارے حق میں ہر اک صبح شام ہے (ولی)

آتا ہے فاتحہ کو وہ گلرو رقیب ساتھ — لاتا ہے خار قبر پہ میری بجائے گل (تاباں)

آشنا رقیبِ خانہ برانداز سے سلوک — جب آ نکلتے ہیں تو سنتے ہیں کہ گھر نہیں۔ (میر)

شعرائے فارسی کا محبوب حسن و جمال میں جس قدر یکتا ہے کردار اس کا اتنا ہی گھناؤنا ہے اُردو شاعری کا محبوب بھی انہی صفات کا حامل ہے وہ بے وفائی میں طاق ہے:

؎ رنگ لکھوں ہیں اگر تیری بے وفائی کا — لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

دو چار دن کی بات اور ہے ورنہ یہ ہمیشہ کسی کے نہیں ہوتے۔

خوبرو دو دن کسی کے ساتھ کرلیں اختلاط — پر جو یہ چاہو کہ یہ ہو ویں کسی کے سو نہیں (قائم)

رقیب نوازی اس کی فطرت میں شامل ہے:

؎ جب اس کی طرف جات ہوں کر قصدِ تماشا — کہتا ہے مجھے خوفِ رقیباں سوں کہ جا، جا (ولی)

عاشق آزاری اس کے مذہب میں شامل ہے کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کرے گا کہ دلِ عاشق کو اذیت پہنچے۔

؎ دشنام کے دینے کی قسم کھائی ہے لیکن — جب دیکھے ہے وہ مجھ کو تو اک جنبشِ لب ہے (سودا)

وہ بدخو ہے، ہوا سے لڑتا ہے بد زبان ایسا کہ بات بات پر گالیاں بکتا ہے:

؎ بات کہنے میں گالیاں دے ہے — سنتے ہو میرے بد زباں کی ادا (میر)

؎ گالیوں کی باڑھ باندھی اس نے سرگوشی میں رات — کیا کہا چاہے تھا میں اس بدگماں نے کیا کہا (قائم)

وہ وعدہ خلاف ہے، عیّار ہے، جھوٹ اس کی گھٹی میں پڑا ہے، ہرجائی ہے، ہر ایک سے قولِ آشنائی کرتا ہے مگر جھوٹا۔

کہتے ہو آؤں گا میں اک دم کو — ایسے ہم سیکڑوں دم جانتے ہیں (سودا)

کچھ اعتماد ان کے نہیں ارتباط کا — ہرجائیوں سے فائدہ کیا اختلاط کا (مصحفی)

بات دراصل یہ ہے کہ فارسی شاعری کا محبوب چونکہ عورت نہیں تھی جس کے دل میں بھی عاشق کی طرح گرمیٔ جذبات ہوا اور وہ محبت کا جواب محبت سے دے سکے بلکہ سادہ رُو تھا جو اس غیر فطری محبت کا جواب محبت سے نہیں دے سکتا تھا اس لیے جفاکاری کا مرتکب بنتا تھا اور بے وفا کہلاتا تھا ایک ایک وقت میں کئی سے تعلق رکھتا تھا وہ کسی دوشیزہ کی طرح پاکباز نہیں ہو سکتا تھا۔ اُردو شاعری میں یہی محبوب انہی صفات کے ساتھ داخل ہو گیا۔

دُنیا کی ہر زبان کی شاعری کا معشوق اور عیوب چاہے رکھتا ہو لیکن عصمت و عفت کا پُتلا ضرور ہوتا ہے یا شاعر اسے ایسا سمجھتا ہے لیکن فارسی شاعری کا محبوب نہایت مبتذل ہے۔ صوفیہ جو کہ محبوب کے ظلم کو فاعل مطلق کی رضا سمجھتے تھے وہ اس جور میں لطف اُٹھاتے تھے اس لیے انہوں نے ان وارداتوں کو طرح طرح سے پیش کیا لیکن ظلم و جور کا یہ مضمون متاخرین کے یہاں آکر ابتذال میں بدل گیا۔ انہوں نے محبوب کو ظالم و دغا باز کے ساتھ ساتھ آبرو باختہ بھی بنا دیا۔ اُردو شعراء نے اس مضمون میں بھی فارسی کی پیروی کی۔ ایرانی تہذیب کے دورِ زوال کی یہ یادگاریں اُردو شاعری میں در آئیں۔

صحبت میں اس کی کیوں کر رہے مرد آدمی — وہ شوخ دشنگ و بے تہ و اوباش و بدمعاش (میر)

تو بھی بیجد ہے دغاباز کہ کل وعدہ کر .٭. غیر سے شام ملا ہم کو سحر پر رکھا (مصحفی)

کل یوں کہا کہ ٹک تو ٹھہریے تو بولے آپ — ہیں منتظر مرے سرِ بازار چار پانچ (انشا)
نامحرموں سے تم نے کھلوائے بندِ محرم — میں تو بھی آہ لے کر کچھ آرزو نہ آیا (نصیر)
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور — دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور (جرأت)
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے (غالب)

اُردو شاعری میں محبوب کو جفاکار و ستم پیشہ، بے رحم و نامہرباں، جلاد اور قاتل کہنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حقیقی قتل کے تمام سامان بھی مہیا کر دیے اور ثابت کیا گیا کہ گویا محبوب ایک بے رحم قاتل ہے جس کے ہاتھ میں کبھی تلوار ہے کبھی خنجر اور کبھی نیمچہ کبھی کبھی تیر سے بھی شکار کرتا ہے اور مصیبت ہمیشہ بے چارے عاشق کی جان پر آتی ہے مگر عاشقِ صادق کے لیے یہ فعل باعثِ اعزاز ہے۔ قتل ہونے کے بعد عاشق کی طرف سے ہدیۂ تشکر پیش کیا جاتا ہے دامن سے خون کے دھبّے دھونے کے مشورے دیے جاتے ہیں۔

یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے مضامین ہمارے یہاں فارسی کے اثر سے آئے۔ فارسی شاعری میں اس قسم کے خیالات ابتداً شعراء کے حالاتِ گرد و پیش کا نتیجہ تھے رفتہ رفتہ بہ منزلہ اصولِ مسلّمہ کے ہو گئے اور بعد میں آنے والوں کے لیے ان کی تقلید ناگزیر ٹھیری (۲۸)۔ ایران میں جس وقت شاعری شروع ہوئی قومی زندگی تمام تر فوجی تھی (۲۹) سپہ گری نے طبیعتوں کو رزم گری کے قریب کر دیا تھا لہذا زبان بھی متاثر ہوئی اور سپاہیانہ اصطلاحات وضع ہو گئیں، تشبیہات اور استعارات میں فوجی سامان کا ذکر ہونے لگا زلفیں کمند، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل بن گئیں۔ طبیعتوں کے فوجی جوش نے رزمیہ کلام کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ جنگ کے خوگر حکمرانوں کی خوشنودی کے لیے قصیدوں اور مثنویوں میں انہی اصطلاحات کا ذکر آنے لگا حتیٰ کہ بزم کا ذکر بھی رزم کے انداز میں کیا جانے لگا۔ جب ملک میں فوجی تنزل ہوا اور رزمیہ شاعری کی جگہ عشقیہ شاعری نے لے لی تو بھی شاعری کا محبوب "سپاہی پیشہ ترک غلام" رہا۔ زبان میں فوجی اصطلاحات پہلے سے موجود تھیں معشوق ملا تو وہ بھی مرد، ظالم اور سفاک لہذا فوجی اصطلاحات و سامان اور تلوار اٹھانے سے قتل ہونے تک کے تمام منظر عشقیہ شاعری کا وسیع مضمون بن گئے۔

قاعدہ ہے کہ جب عمل کی تلوار کند ہو جاتی ہے تو گفتار کے غازی پیدا ہوتے ہیں اس اعتبار سے دیکھیں تو ایران کا دورِ متاخر اور اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ایک کشتی پر سوار تھے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اور خاص طور پر محمد شاہی عہد میں معاشرہ بے عملی اور رسوم پرستی کا شکار ہو گیا۔ تخلیق نے تقلید کے لیے جگہ خالی کر دی۔ تلواریں نیام میں چلی گئیں، ذوقِ معرکہ آرائی میدانِ سخن میں پورا ہوا۔ فارسی روایت سامنے تھی لہذا قاتل کی آمد، قتل کی تیاری، عاشق کی سخت جانی، قتل کے موقع پر لشکر، خون کے دھبّے، تلوار کی کاٹ، زورِ بازو وغیرہ سیکڑوں مضامین سے شعراء کے دواوین بھر گئے۔

جب سے ہوئی ہے قابلِ شمشیر وہ کمر — چھاتی پہ میری مرہم زنگار ہی رہا (سودا)
قائم تو دیکھ تیغ بکف اس کو منہ نہ موڑ — مدت میں نکلے ہے دلِ افگار کی ہوس (قائم)
قیمہ کرے گا کیا کہیں اب مجھ سے ہاتھ اٹھا — تاقبضہ نیمچہ تو ترا خوں سے بھر گیا (مصحفی)
ایک دل کے کر دیے قاتل نے مجھ کو لاکھ دل — جو لگا پیکاں مرے پہلو میں وہ دل ہو گیا (ناسخ)
ہاتھ تو ہلکا پڑا تھا یار کی شمشیر کا — زخم، پر قسمت سے میری کارگر اچھا ہوا (ذوق)
تلوار لے کے گھر سے جو نکلا وہ جنگجو — تاثیر نے لیے مری فریاد کے قدم (مومن)

داستانِ عشق کا دوسرا بڑا کردار خود عاشق کی ذات ہے فارسی اور اُردو شاعری میں اس کردار کی بکثرت دلچسپ، انوکھی اور مبالغہ آمیز تصویریں ملتی ہیں۔ عربی شاعری میں عاشق کی تصویر غیرت و حمیت اور تمکین و وقار سے مزیّن ہے جب کہ ایران کے سیاسی اور معاشرتی حالات نے لوگوں کے دلوں سے عزّتِ نفس کا خیال نکال دیا مزید برآں صوفیہ نے ایک ایسے عشق کا تصور پیش کیا تھا جو خدا اور بندے کے درمیان قائم ہے لہذا برابری کا دعویٰ کس طرح ممکن ہے۔ یہ عاشق تو تسلیم و رضا کا پیکر ہے۔ یہی تصورات تبدیل ہوتے ہوتے متاخرین کے یہاں نہایت منفی انداز میں اُبھرے۔ اس عہد کی فارسی شاعری میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے، اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے ہر طرح کی ذلت و خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے (۳۰)۔ برصغیر میں صوفیانہ خیالات کی ترویج، شعرائے فارسی کی پیروی اور معاشرتی زوال کے ملے جلے ردِّعمل نے اسی قسم کا عاشق اُردو شاعری میں بھی مہیا کر دیا۔

ہت سگِ یار سے دعوئے مساوات کرو	اس کنے بیٹھنے پاؤ تو مباہات کرو	(میر)
ایک دو گالیاں اس شوخ کی کھا رہتے ہیں	اپنا جو روز مقرر ہے وہ پا رہتے ہیں	(مصحفی)

عشق کے دوران پیش آنے والے مراحل و حالات سے متعلق سیکڑوں مضامین اردو شاعری کا سرمایہ ہیں ان مضامین کا عام انداز فارسی ہی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ محویت، شوق، انتظار وغیرہ لازمۂ عشق ہیں۔ فارسی کی تقلید پر منحصر نہیں جو عشق کرے گا ان مراحل سے گزرے گا لیکن ان مراحل کے ردِّعمل کی صورت میں پیدا ہونے والے مضامین اور ان کی پیشکش فارسی کی تقلید کے بغیر ناممکن تھی کیونکہ ان میں تجربے کی صداقت نہیں بیشتر تقلید کی قباحت نظر آتی ہے مثلاً ایک عاشق کو ناتوانی، دیوانگی، چاک دامانی، دشت نوردی، آبلہ پائی، گریہ زاری اور رشک و بدگمانی وغیرہ سے سابقہ پڑتا ہے۔ قدمائے ایران نے ان مضامین کو نہایت سادگی اور جذباتی انداز میں بیان کیا تھا جو اصلیت سے قریب تھا لیکن بعد میں آنے والے شعراء نے طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں پیدا کر دیں۔ قدما نے لاغریٔ بدن کو اندوہِ عشق یا صدمۂ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقے سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اس کی نوبت یہاں تک پہنچا دی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشقِ زار کو سمیٹ لے جاتا ہے معشوق جب صبح کو اُٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا لاچار بچھونا جھاڑ دیتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرا ہوا معلوم ہو۔۔۔۔(۳۱)۔ یہی حال دوسرے مضامین کا ہوا متاخرین نے انھیں ناممکن الوقوع بنا دیا۔ اُردو شاعری میں بھی فارسی کے یہ سب مضامین بالکل اسی طرح نظر آتے ہیں جیسا کہ متاخرینِ فارسی کا شیوہ تھا۔ دکنی دَور کی شاعری میں ان مضامین میں سے بہت سے بیان ہوئے ہیں لیکن اصلیت کے ساتھ لیکن فارسی کے غلبے نے ان واقعات کا یہ حال بنا دیا۔

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نکل جائے جو چیونٹی	اٹکے نہ ہمارا بدنِ زار گلے بیں	(ناسخ)
تیرے کوچے میں تنِ لاغر ترے رنجور کا	اک غبارِ ناتواں ہے کاروانِ مور کا	(ذوق)
رویا چمن میں رات میں اتنا کہ جوں حباب	پانی میں آشیانۂ بلبل بہا بہا	(مصحفی)
ہر گلی کوچہ ہے بستی کا پراچہ کی دکاں	دھجیاں ہو کے اڑے ہے بسکہ گریباں میرے	(قائم)

ان صراحتوں سے مراد یہ نہیں کہ تمام فارسی شاعری میں ان مضامین کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں یا اُردو شاعری ان مبالغہ آرائیوں ہی کا نام ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس وقت اُردو شاعری نے شمالی ہند میں قدم جمائے فارسی شاعری ترقی کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد زوال کی طرف گامزن تھی تمام ممکنہ امکانات و موضوعات تقریباً بیان ہو چکے تھے اور اب انہی مضامین کو نئے انداز میں

بیان کیا جا رہا تھا۔ متاخرین شعرا نے فارسی اختراع کی بجائے پیروی کی طرف گامزن تھے۔ فطری طور پر اُردو شعرا نے بھی ماضی قریب کے انہی متاخرین کی تقلید کی، یہی رسمی مضامین اسی مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان ہونے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی تصوف و اخلاق کے جواہر پاروں کو بھی اُردو شاعری نے اپنے دامن میں سمیٹا جو فارسی شاعری کی بھی آبرو تھے اردو شاعری کا بھی سرمایہ ثابت ہوئے۔

اُردو شاعری میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود اُردو شاعری۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ صوفیہ نے تبلیغی ضرورتوں کے پیشِ نظر اُردو زبان کو اہمیت دی اور مختلف نظموں اور مثنویوں میں صوفیانہ مسائل بیان کیے لیکن یہ بھی درست ہے کہ عہدِ عالمگیر سے پہلے تصوف عام ادبی روایت میں گھُل مل نہیں سکا تھا حتیٰ کہ غزلوں میں بھی جو صوفیانہ اظہار کا بہترین پیمانہ ہے جسم اور جسمانی لوازم سے آگے بات نہیں بڑھتی۔ غزل ابتدائی دَور میں قلی قطب شاہ، حسن شوقی، شاہی اور نصرتی وغیرہ کے ہاں عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود تھی لیکن وَلی کی شاعری میں وہ مضامینِ اخلاق و حکمت، تصوّف و سلوک، عشق و محبت، تجربات و مشاہدات بھی شامل ہو گئے جو فارسی غزل کی خصوصیت رہے ہیں (۳۲)۔

فارسی کی قربت کی وجہ سے شمال والوں کے لیے یہ موضوع نیا نہیں تھا۔ دستِ فلک نے ان کے سامنے حالات بھی ایسے سجا دیے کہ وہ اطمینانِ قلب کے لیے کسی روحانی سہارے کے متلاشی ہو گئے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سلطنتِ مغلیہ کے تار و پود بکھرنے لگے اندرونی بیرونی سازشوں نے خانہ جنگیوں کا بازار گرم کر دیا، صوبے مرکز سے الگ ہو کر مطلق العنانی کا دعویٰ کرنے لگے وارثانِ تاج و تخت آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔ دلّی کے بادشاہ محض شاہِ شطرنج ہو کر رہ گئے جنہیں بارہ کے سیّد برادران یا دوسری جماعتیں اپنی مرضی کے مطابق بٹھاتی اُتارتی رہیں (۳۳)۔ دلّی پایۂ تخت ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۸ء) نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ اب سیاسی ابتری کے ساتھ اقتصادی بدحالی بھی منہ کھول کر آن کھڑی ہوئی۔ اس صورتِ حال سے گریز اور فرار کے دو ہی راستے تھے یا تو عیش و عشرت میں پڑ کر اردگرد کے ماحول کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے یا پھر عزلت نشینی کی زندگی اختیار کی جائے۔ جو لوگ صالح، قانع اور حسّاس تھے انہوں نے یہی راستہ اختیار کیا اور اس راستہ پر چلنے کے لیے تصوف بہترین ذریعہ تھا۔ آہستہ آہستہ ذہن و فکر تصوف کے مسائل سے قریب ہوتے گئے اور جب شعرائے فارسی کی جانب رُخ کیا تو انہیں فارسی مثنویوں اور غزلوں میں تصوف سے متعلق سیکڑوں مضامین بنے بنائے مل گئے دیکھتے ہی دیکھتے وحدت الوجود، تزکیۂ قلب، مظاہرِ خداوندی، شرفِ انسانی، قلبِ انسانی، حیرت و اضطراب، فنا، بقا، ترکِ خودی، اتباعِ مرشد، عرفانِ نفس جیسے اہم مسائل اُردو شاعری کا زیور بن گئے۔

تصوف سے متعلق تصنیفات بھی ہوئیں جن میں مختلف شعرا کی وہ مثنویاں بھی شامل ہیں جو انہوں نے فارسی کی تقلید میں تمثیلی پیرائے میں لکھیں جیسے میر حسن کی "رموز العارفین" سعادت یار خاں کی "ایجادِ رنگین" اور سراج دکنی کی "بوستانِ خیال" لیکن تصوف شاید غزل ہی کے لیے پیدا ہوا ہے۔ غزل اور تصوّف کا مزاج بہت ملتا ہے۔ قدما یا متوسطین میں کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان مضامین کو کم یا زیادہ بیان نہ کیا ہو۔ درد، میر، سودا، راسخ اس شراب کے رسیا ہیں بلکہ متاخرین میں بھی جب تصوف کا اتنا زور نہیں غالب، شیفتہ کے یہاں بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں اور یہ مقولہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است"۔ یہاں ہم چند مضامین کی وضاحت شعرا کے حوالے سے کرتے ہیں۔

"وحدت الوجود"

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک (میر)

خرد و کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا (سودا)

"تزکیہ قلب"

عبث غافل ہوا ہے گا فکر کر پی کے آنے کا
صفا کر آرسی دل کی سکندر ہونے کا (ولی)

"مظاہر خداوندی"

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا (درد)

"شرف انسانی"

احساس نہیں خلق کی نظروں میں وگرنہ
جوں شمع یہ سب بزم نمودار ہے مجھ سے (قائم)

"حیرت"

نقص عرفان ہے افراط تحیر کا علم
علم حیرت نہ ہو گر ایسی تو جرأت پیدا (ناسخ)

"فنا"

میں گو نہیں ازل سے پر تا ابد ہوں باقی
میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا عدم سے (درد)

"عرفان نفس"

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا (میر)

"ترک خودی"

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی
آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا (راسخ)

"اتباع مرشد"

ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم
غم قافلے کا قافلہ سالار کھائے گا (مصحفی)

"مشاہدہ الٰہی"

سب نے دیکھا چمن دہر کو پر اہل نظر
ہیں وہی لوگ جنہوں نے چمن آرا دیکھا (راسخ)

فارسی کی صوفیانہ شاعری ابتدا میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمان تھی۔ حکیم سنائی نے اس میں صوفیانہ مسائل بھی شامل کر دیے لیکن صوفیانہ شاعری یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور سب سے زیادہ اثر فلسفے کا ہوا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفے سے ملتی ہے مثلاً وجود باری، وحدت وجود، جبر و اختیار، حقیقت روح وغیرہ اس لیے ان مسائل میں فلسفے کا اثر آنا ضروری تھا (۳۴) فلسفہ اور تصوف میں اس حیثیت سے بہت گہرا تعلق ہے کہ فلسفے میں کنہ ذات باری اور حقائق اشیاء سے بحث ہوتی ہے اور تصوف میں معشوق حقیقی یعنی ذات خداوندی اور اس کے عشق و محبت، تخلیق عالم اور حقیقت آدم وغیرہ چیزوں کا بیان ہوتا ہے (۳۵)۔

تصوف اور فلسفے کی اس قربت کی بدولت عراقی، سعدی، رومی، حافظ وغیرہ کے کلام میں فلسفے کو بڑی اچھی جگہ ملی۔ اردو شعراء نے تصوف کو مکمل طور پر قبول کیا اس لیے ناممکن تھا کہ وہ فلسفیانہ مضامین کو قبول نہ کرتے۔ اردو میں کوئی مستقل تصنیف تو فلسفے میں نہیں ملتی البتہ متعدد شعراء کے کلام میں جا بجا فلسفیانہ مضامین بالکل اسی نوعیت میں ملتے ہیں جس طرح فارسی شعراء کے یہاں۔ یہ مضامین مختلف اصناف میں پھیلے ہوئے ہیں جن میں غزل اور رباعی کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ ہم نے ان مضامین کی وضاحت کے لیے غزلوں کا انتخاب کیا ہے صرف اس لیے کہ غزلوں کے منفرد اشعار بہ آسانی نقل کیے جا سکتے ہیں۔

فلسفہ ایک وسیع علم ہے اس لیے تمام موضوعات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ چند موضوعات جو تصوف سے خاص تعلق رکھتے ہیں پیش کرتے ہیں:

• فلاسفر کے نزدیک کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔

• شب و روز اے دردؔ در پے ہوں اس کے کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا (دردؔ)

جو کچھ ہے اصل نہیں فریب ہے، حقیقتِ عالم محض وہم ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا (میرؔ)

خیر و شر اضافی ہے، جو کچھ ایک کے لیے مُضر ہے دوسرے کے لیے مفید ہو سکتا ہے۔

خیر و شر کو تو سمجھ ناداں کہ آب خاک کو نافع ہے آتش کو مُضر (قائمؔ)

نظامِ عالم اور اس کی ترتیب:

• جمع میں افرادِ عالم ایک ہیں گُل کے سب اوراق برہم ایک ہیں (قائمؔ)

تصوف اور اخلاق کا قریبی تعلق ہے اس لیے فارسی شعراء نے صوفیانہ مضامین کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین کو بھی موضوعِ سخن بنایا تھا بلکہ اس اعتبار سے فارسی شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ پند و موعظت کا جتنا ذخیرہ فارسی شاعری میں ہے دنیا کی کسی زبان میں نہیں۔

ہر ملک کا فلسفۂ اخلاق یا اخلاقی نظریات ایک خاص پس منظر میں پرورش پاتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جس برائی کی شدت ہوتی ہے اسی کی اصلاح کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایران کے اخلاقی نظریات کا پس منظر اس ملک کے طرزِ حکومت اور سیاسی خلفشار میں نظر آسکتا ہے۔ ایران میں شخصی حکومت تھی اور تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ان میں سے اکثر حکمراں عیش و عشرت کے دلدادہ، خودسر، مغرور اور نخوت و جاہ کے پیکر تھے۔ صوفیا نے اخلاقی اصلاح کا بارِ گراں اٹھایا اور سالکین کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان حکمرانوں کی اصلاح کے لیے بے ثباتی، صبر و تحمل، تواضع، حلم، انکسار، عفو و درگذر وغیرہ کی تعلیم عام کی۔ صوفیہ کے نزدیک ان حکمرانوں کی ملازمت، ان کی خوشامد اور درباری سازشوں میں ملوث ہونے سے بہتر یہ ہے کہ انسان عزتِ نفس کے ساتھ گوشہ نشینی کی زندگی گزارے اور توکل و قناعت کے ساتھ دن بسر کرے۔

ترکِ دنیا، بے ثباتی، توکل، قناعت، عجز، صبر، حرص و طمع، جود و سخا وغیرہ فارسی کے خاص اخلاقی مضامین ہیں اردو شعراء نے بھی قطعات، رباعیات اور غزلوں کے متفرق اشعار میں اسی نظامِ اخلاق کو اپنایا ہے۔ کوئی پہلو ایسا نہیں جو فارسی میں ہو اور اردو میں نہ ہو۔ اردو شاعری کو فارسی کے مقابل لانے کے دعوے کا سب سے زیادہ ثبوت شاید اسی موضوع سے ملتا ہے۔

فارسی شاعری کا ایک اور مسلّمہ مضمون "رندی و میکشی" سے متعلق ہے جسے اصطلاح میں خمریات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کے تحت صرف جام و شراب ہی کا ذکر ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ زاہد، واعظ، شیخ، محتسب کا ذکر بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔

ایران میں موسم کی شادابی نے دلوں کو لہو و لعب کی جانب ہمیشہ مائل رکھا۔ اہلِ ایران نے قبولِ اسلام کے بعد اپنے پرانے مذہب کو خیرباد کہہ دیا لیکن زرتشتی کی محبوب رسم شراب خوری نہ چھوٹ سکی (۳۶) میخانے عام تھے، جلوت و خلوت میں غلام ساقی گری کے فرائض انجام دیتے تھے لہٰذا ابتدا ہی سے شراب نوشی کی داستانیں رقم کی جانے لگیں حتیٰ کہ صوفیہ بھی میکدہ، جام، سبو، شیشہ، صراحی، نشہ، خمار، ساقی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرنے پر مجبور ہوئے کیوں کہ جن اشیا کی کسی ملک میں افراط اور پسندیدگی ثابت ہو جاتی ہے تشبیہ اور استعارے انہی میں سے اختیار کیے جاتے ہیں۔

یہ رسمِ میکشی اتنی شدید تھی کہ صوفیہ بھی اسے ختم نہ کر سکے صرف اتنا کیا کہ شراب کو معرفت کی بوتل میں بند کر دیا لیکن مجاز و حقیقت کی سرحد اتنی قریب ہے کہ خود صوفیا کے یہاں یہ حقیقت، مجاز میں گم ہوتی نظر آتی ہے۔

بہر حال حقیقت ہو یا مجاز فارسی شاعری میں اس مضمون کو ایسا بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا کہ پورا ایران پُرخمار نغموں سے گونج اٹھا۔

صوفیہ اور علما میں ظاہر و باطن کی جنگ ہمیشہ سے تھی۔ صوفیا انہیں اہلِ ظاہر، ریاکار اور نام و نمود کا پابند بتاتے تھے لہذا آہستہ آہستہ جام و سبو کے ساتھ ساتھ زاہد و شیخ پر لعن طعن کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا حافظ کی شوخی نے اسے اور بھی چمکا دیا۔ ہندوستان بھی اس کی زد میں تھا۔ دکنی شعرا میں حافظ کی مقبولیت موجود تھی۔ حافظ کی رندانہ آزادی دکنی شعرا میں نظر آتی ہے۔ قلی قطب اور عبداللہ شاہ نے حافظ کی کئی غزلوں کا ترجمہ کیا۔ دکنی غزلوں میں تصوف برائے نام ہے لیکن شراب نوشی کا کثرت سے ذکر حافظ کے اثر کا پتا دیتا ہے اور جب فارسی شاعری کا عمل دخل بڑھا تو یہ مضمون اور بھی مقبول ہوا اور کیفیات و لوازم شراب کے تمام معیارات اسی طرح برتے جانے لگے۔

ولی کے عہد تک محض جام و شراب اور بہار کا ذکر رہا لیکن میر و سودا اور ان کے بعد زاہد و واعظ کی پگڑیاں سرِ عام اُچھلنے لگیں اور یہ لے اتنی بڑھی کہ بقول حالی، مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گیا۔ اسی دکان سے جرعہ ہائے مے بطورِ نمونہ حاضر ہیں۔

دخترِ رز کچھ ایسی ہے تیری جو تجھ پر ہے حرام — ہم نے تیری ضد سے اب وہ گھر میں ڈالی محتسب (میر)
جس مصلے پر چھڑکیے نہ شراب — اپنے آئین میں وہ پاک نہیں (قائم)
اے خوشا مست کہ تابوت کے آگے جس کے — آبپاشی کے بدل مے کو چھڑکتے جائیں (میر حسن)
خم کے خم ہو گئے خالی مرے مے پینے سے — نہ نمی جام میں اب ہے نہ تری شیشے میں (مصحفی)
ہے دورِ مے اُچھال دو عمامہ شیخ کا — لازم ہے بہرِ کشتیِ مے، بادباں بلند (ناسخ)
مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں — غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام (غالب)
ساقی ہے، مے ہے، یار ہے، بزمِ نشاط ہے — چھیڑے جواب نہ ساز تو مطرب کو چھیڑیے (آتش)

یہاں تک جن موضوعات کا ذکر آیا ان میں سے بیشتر کسی خاص صنفِ سخن تک محدود نہیں جب کہ ایسے موضوعات بھی ہیں جن کے لیے مخصوص سانچے متعین ہیں جیسے رزم و بزم، مدح، ہجو و طنزیات وغیرہ۔ اس دور میں جب کہ فارسی کی تمام اصناف اردو میں منتقل ہوئیں ان کے خاص موضوعات بھی متعارف ہوئے۔ رزم و بزم کے مضامین کا دکن کی مثنویوں میں ہم مطالعہ کر چکے زیرِ مطالعہ دور میں بھی تقریباً ہر اہم شاعر نے کئی اچھی مثنویاں لکھیں۔ شمال و دکن کی زبان میں جو فرق ہے اس نے ان مثنویوں کو فارسی روایت سے اور بھی قریب کر دیا ہے۔ اس دور میں کوئی قابلِ ذکر رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی البتہ عشقیہ مثنویاں بڑی تعداد میں لکھی گئیں جن میں جابجا بزم کے مواقع آئے ہیں مثلاً میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میں جہاں کہیں ایسا موقع آیا ہے ایرانی تہذیب کے مناظر اُبھارے گئے ہیں۔

مدح و ذم کے موضوعات بھی دکنی دور سے چلے آ رہے تھے جن کا ذکر ہم نے پچھلے باب میں کیا۔ یہ اس دور میں بھی نظر آتے ہیں بلکہ اب زبان کی شان و شوکت اور فنی لوازم کی پابندی معیار و مقدار کے اعتبار سے جاذبِ نظر ہے۔ میر، سودا، میر حسن، ذوق نے تو خاص طور پر اس صنف کو اپنایا ورنہ کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے قصیدے نہ لکھے ہوں۔ ہجویات کا موضوع بھی میر و سودا، میر ضاحک، بقاء اللہ بقا، محمد امان نثار اور قائم کے یہاں نظر آتا ہے۔

اس دور میں طنزیات کے ذیل میں ایک ایسی فارسی صنف بھی اختیار کی گئی جو اس سے پہلے اردو میں

نہیں تھی یعنی "شہر آشوب"۔ اس صنف کا اطلاق ایسی نظم پر ہوتا ہے جس میں کسی حادثے کے بعد شہر کی بربادی، سیاسی و معاشرتی ابتری، مختلف پیشوں اور طبقوں کی تباہ حالی سے پیدا ہونے والی صورت کو ہجویہ و طنزیہ انداز میں بیان کیا ہو (۳۷) یہ صنف سب سے پہلے محمد شاہی عہد کے قریب اُردو میں لکھی گئی۔ شفیق اورنگ آبادی حاتم، میرؔ، سوداؔ، قائمؔ کے شہر آشوب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اسالیب

اسلوب بیان کی تشکیل میں پانچ عناصر کارفرما ہوتے ہیں، مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب (۳۸)۔ ان عناصر کا انطباق اگر ہم اُردو شاعری پر کریں تو حقیقت یہ سامنے آجاتی ہے کہ اُردو شعراء کی تربیت فارسی کے زیرِ سایہ ہوئی تھی، ماحول کا یہ حال تھا کہ فارسی رخصت نہیں ہوگئی تھی صرف یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اب فارسی کی جگہ اُردو لے لے گی ورنہ شاعری سے ہٹ کر جہاں تک نثر کا تعلق ہے فارسی ہی کی عملداری تھی۔ وہی شعراء جو اُردو میں شعر لکھ رہے تھے جب کوئی تذکرہ ترتیب دیتے تھے تو فارسی کو ذریعۂ اظہار بناتے تھے چنانچہ میرؔ ہوں یا مصحفیؔ یا گلشنِ بے خار کے شیفتہؔ سب کے سب سنجیدہ زبان کی حیثیت سے فارسی کو قبول کیے ہوئے تھے، موضوعات کا بیان ہم کر چکے کہ تمام سرمایہ فارسی ہی سے اُردو میں منتقل ہوا۔ جہاں تک مقصد کا سوال ہے تو ہمارا جواب ہے کہ اُردو شاعری کی ابتدا ہی ردِ عمل کی شکل میں ہوئی گویا مقصد منشا ہی یہ ٹھیرا کہ کسی طرح اُردو جیسی نو وارد زبان کو فارسی کے مقابل لا کھڑا کیا جائے اور جیسی عزت و شہرت فارسی شاعری اور شعرا کو حاصل ہے۔ ریختہ کو بھی اس کے حامل بن سکیں۔ یہ شعراء جن لوگوں سے مخاطب تھے ان کا مزاج بھی فارسی میں ڈھلا ہوا تھا۔ وہ اُردو میں بھی وہی موضوعات اور معیار دیکھنا چاہتے تھے جو فارسی کا طرۂ امتیاز تھے لہذا لازمی طور پر اُردو شعراء نے موضوعات کی طرح اسالیبِ بیان کے بھی وہی سانچے اور طرز ادا کی وہی شکلیں منتخب کیں جو فارسی میں مروج تھیں۔

اردو شعراء کو متاخرین شعرائے فارسی سے براہ راست اخذ و قبول کے مواقع اکثر فراہم ہوتے رہے۔ جن لوگوں کے دم سے فارسی اسالیب کا آخری عہد عبارت ہے۔ ان میں سے بیشتر برصغیر میں آئے تھے۔ عرفیؔ ابو طالب کلیمؔ، ظہوریؔ، قدسیؔ، ناصر علیؔ، صائبؔ وغیرہ مختلف اوقات میں ہندوستان آتے رہے۔ ان شعراء نے صنعت گری کا ایک خاص انداز فارسی شاعری کو دیا تھا۔ ان شعراء کی ہندوستان میں موجودگی ایران کے ساتھ معرکہ آرائی نے پہلے تو ہندوستان کے فارسی گو شعراء کو ان کی پیروی پر مجبور کیا جس کی بہترین شکل ہمیں بیدلؔ کے یہاں نظر آتی ہے اور جب ریختہ کا آغاز ہوا تو یہی اسالیب، زبان بدل کر اُردو شاعری میں داخل ہوگئے ابتدا میں زبان کی مجبوری سے یہ رنگ دبا دبا رہا لیکن دہلوی شعراء کے یہاں کم کم اور لکھنؤ میں اس نے اپنی انتہا کو چھو لیا۔

جس زمانے میں اُردو شاعری کا ظہور ہوا اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گذر رہا تھا (۳۹) شاہانِ صفویہ کے عہد (۱۵۰۲ء – ۱۷۹۶ء) کی یکسوئی اور امن و امان اور تمدن و اصلاحات کی ترقی نے زندگیوں میں لطافت اور نزاکت پیدا کر دی جس نے شاعری کو بھی ظاہری تراش خراش کا پابند بنا دیا متاخرین کے لیے دشوار تھا کہ وہ مضامین میں کوئی اضافہ کر سکیں لہذا انہوں نے بھی بہتر سمجھا کہ مختلف طرز و اسالیب ایجاد کر کے اپنی انفرادیت کا دفاع کیا جائے۔ مشاعروں کے رواج نے بھی شعراء کی توجہ اسالیب کی جانب مبذول کی۔ فغانیؔ کے زمانے سے یہ طریقہ قائم ہوا کہ کسی امیر صاحب مذاق کے مکان پر شعراء جمع ہوتے تھے، پہلے سے کوئی نہ کوئی طرح دے دی جاتی تھی سب اس طرح میں غزلیں لکھ کر لاتے اور پڑھتے تھے (۴۰) ان مشاعروں میں شریک ہونے والوں نے اپنے حریفوں پر سبقت لے جانے اور سامعین پر

اپنا علمی رعب بٹھانے کے لیے قدما کی سادگی کو چھوڑ کر پیچیدہ گوئی کا راستہ اختیار کیا۔ مشکل گوئی کے اسی شوق نے مختلف طرزیں پیدا کیں جو سب کی سب دراصل تخیل کے میدان میں پرورش پاتی ہیں اور ان طرزوں کو اپنی پسند اور مزاج کے مطابق ایسی ترقی دی کہ یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہو گئے مثلاً خیال بندی و مضمون آفرینی کا اسلوب جلال، اسیر، عرفی، نظیری اور کلیم کے ساتھ مخصوص ہے۔ صائب نے مثالیہ طرزِ بیان اختیار کیا۔ بابا فغانی نے اختصارِ کلام سے خاص اسلوب پیدا کیا۔ معاملہ بندی کے موجد سعدی مانے جاتے ہیں اشرف جہاں قزوینی، وحشی یزدی، علی قلی میلی وغیرہ نے اسے ترقی دی۔ یہ اسالیب ان مخصوص لوگوں تک محدود نہیں رہے بلکہ اس دور کا خاص مزاج بن گئے۔

اردو شعرا کے یہاں اسلوب کے اعتبار سے فارسی کا تتبع صاف نظر آتا ہے۔ جب تک شاعری دکن سے وابستہ رہی اس کا اسلوب ہندی سے متاثر رہا لیکن فارسی کے غلبے کے اس دور میں اسلوب و ادا فارسی کا رنگ اختیار کر گئے۔ اس دور کے اردو شعرا کے معروف و مقبول اسالیب یہ ہیں جو یقیناً فارسی سے اخذ کیے گئے:

۱۔ خیال بندی
۲۔ اختصارِ کلام
۳۔ مثالیہ انداز
۴۔ معاملہ بندی

سودا، مصحفی، ناسخ، ذوق، غالب، شاہ نصیر، مومن، آتش وغیرہ نے خاص طور پر ان اسالیب کو فروغ دیا۔

خیال بندی:

خیال بندی و مضمون آفرینی کی بنیاد پروازِ تخیل پر ہے۔ یوں تو تخیل، شاعری کے لیے ازبس ضروری ہے یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجے ہوگی (۴۱)۔ لیکن جب تخیل ہی کو بنیاد بنا لیا جائے تو شعر خیال بندی تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے جو ایک مخصوص اسلوب کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ تخیل ایک ایسی نازک چیز ہے جو بیک وقت مفید بھی ہے اور نقصان دہ بھی، حالی نے تخیل کی بے اعتدالی بیان لفظوں میں اظہار کیا ہے:

> "جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوتِ ممیزہ کے قابو سے جو اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے (۴۲)۔

اردو میں اس کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں بعض شعرا نے اس سے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے جب کہ بعض کے یہاں یہ قوت شعر کو چیستان بنا دیتی ہے لیکن یہ طے ہے کہ شعر کی بنیاد تخیل پر رکھتے ہوئے ان شعرا کے سامنے ہمیشہ فارسی شاعری رہی ہے کیونکہ ہندی شاعری نری جذباتیت کی شاعری ہے۔ یہاں محض دلی جذبات کو بیان کر دینا ہی حاصلِ کمال ہے اردو شاعری جہاں کہیں مقامی روایت کی پاسداری کرتی ہے اس کا انداز یہ ہوتا ہے:-

یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا

عرب کے دورِ جہالت کی شاعری بھی حقیقت بیانی کے شوق اور مشاہدے کی کمی کی بدولت خیال آرائی تک نہ پہنچ سکی جب کہ فارسی شاعری میں تخیل کا پودا ابتدا ہی سے بڑی تیزی سے بڑھنا شروع ہوا۔ متاخرین شعرائے فارسی کا یہ مابہ الامتیاز وصف ہے کہ وہ قوتِ تخیل کو بہت زیادہ کام میں لاتے ہیں اور شعر میں کوئی انوکھا مبالغہ

یا جدید تشبیہ یا نازک استعارہ یا حسنِ تعلیل کا استعمال کر کے ایک معمولی مضمون پر تخیل کی سر بہ فلک عمارت کھڑی کر دیتے ہیں (۳۴)۔

اُردو شعرا نے ابتدا ہی میں اس اسلوب کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا۔ میر و سودا کے دَور سے یہ اسلوب ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے، غالب و مومن نے اسے کمال تک پہنچا دیا۔ جب کاروانِ سخن اودھ کی سرزمین پر خیمہ انداز ہوا تو نمائش، تن آسانی، حریفانہ چشمک، عیش و عشرت نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ اسلوب ان کو جاذبِ نظر معلوم ہوا۔ مقابلے کی فضا نے خیال بندی کو حدِ اعتدال سے آگے بڑھا دیا۔ متاخرین کی تمام نکتہ آفرینیاں اس عہد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اب شعر کی بنیاد غلو اور رعایتِ لفظی پر رکھی گئی۔ ناسخ کی شاعری اسی اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے، یہاں سارا کھیل خیال بندی اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہے اب ہم چند مثالوں سے اس اسلوب کی وضاحت کرتے ہیں۔

چمن میں آتے سن کر تجھ کو بادِ صبا یہ گھبرائی ساغر جب تک آوے ہی آوے توڑ سبو کو جام کیا

اس شعر میں سودا پھول کو تخیل کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ شاخ پر کلی آویزاں ہے اچانک محبوب کی آمد کی خبر گرم ہوتی ہے کلی پھول بن جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے محبوب کی تواضع کے لیے گھبراہٹ کے عالم میں صبا نے سبو (کلی) کو توڑ کر جام (پھول) بنا دیا یہاں قوتِ تخیل نے علت و معلول اور اسباب و نتائج کو تبدیل کر دیا ہے۔

گلشن کو اداتیری ز بسکہ خوش آئی ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے (غالب)

پھول کا کھلنا شاعر کے علم میں ہے لیکن اس کا تخیل اس کی شاعرانہ توجیہہ یہ کرتا ہے کہ پھول محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہو گیا۔

بعض اوقات کسی لفظی تناسب پر شعر کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

کیا ہی اے طفلِ پری تابِ کمر کا ہے اثر تیری ٹکڑی کے کبوتر بھی کمر کرتے ہیں (ناسخ)

اکثر اوقات شعر پیچیدہ اور شاعری کاریگری اس وقت بن جاتی ہے جب شاعر نہایت اہتمام کے ساتھ کسی چیز کا ذکر کرتا ہے اس کو دوسری چیزوں سے تشبیہ دیتا ہے اور پھر اس شے کی مناسبت سے کیفیات و نتائج کا ذکر کرتا ہے۔

جب سے نظروں میں سمائی ہے کمر ایذا میں ہوں رنج دیتا ہے بہت آنکھوں میں پڑنا بال کا (ناسخ)

کمر کو بال سے تشبیہ دی اور آنکھ میں بال پڑنے کی تکلیف کا الزام بھی کمر پر ہی عائد کیا یہ سب تخیل ہی کی کارفرمائیاں ہیں۔

متاخرینِ فارسی، تخیل کی بلند پروازی کے لیے مبالغہ اور غلو کا بے حد استعمال کرتے ہیں۔ ہنرمندی دکھانے کے لیے بعض اوقات شعر کی تاثیر کی پروا نہیں کرتے اردو شعرا اور خاص طور پر لکھنؤ کے شعرا نے اسی انداز کو روا رکھا۔

جدتِ ادا اور حسنِ ادا کے مواقع بھی فارسی شاعری ہی نے اُردو کو عطا کیے چونکہ ان کی عمارت بھی خیال بندی ہی پر تعمیر ہوتی ہے اس لیے تخیل کا یہ پہلو بھی شعرا کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ غالب و مومن نے اس کو خوب برتا ہے۔ پامال سے پامال مضمون کو نیا بنا دیتے ہیں، دور از فہم انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس معمے کو حل کرنا عجب لطف کا باعث بنتا ہے۔ ایک شعر میں کئی کئی معنی کا اہتمام کرنا فارسی صناعی کی یاد دلاتا ہے۔

کر علاجِ دردِ دل اے چارہ گر لا دے اِک جنگل مجھے بازار سے (مومن)

کہنا یہ تھا کہ علاج دردِ دل ناممکن ہے مومن اس ناممکن کو بازار سے جنگل لانے سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ جنگل بازار میں نہیں ملتا دوسری طرف یہ بھی بتا دیا کہ میرا علاج دشت نوردی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

بہرحال خیال بندی و مضمون آفرینی کا یہ اسلوب حدِ اعتدال میں ہو یا اعتدال سے باہر اردو شاعری میں جس طرح بھی آیا فارسی کے اثر سے آیا۔ یہاں ہندی شاعری کی طرح جذبے کی منتقلی کے علاوہ رفعتِ خیالی، حسنِ ادا، نکتہ آفرینی اور پیچیدگی اس اسلوب کی شان ہے اور یہ یقیناً فارسی کا اثر ہے۔ اب ہم اس اسلوب کی چند اور مثالیں بغیر تبصرے کے درج کرتے ہیں۔

وسعتِ دنیا میں اتنا تنگ اب کاشانہ ہے
پرتو مہتاب واں موتی کا جس کے دانہ ہے (سودا)

تھا سرخ پوش شاید وہ گل چمن کے اندر
شعلہ سا شب پھرے تھا سروِ چمن کے اندر (مصحفی)

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا
کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا (آتش)

ہیں لبِ ساغر جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا (غالب)

وہ مے خانہ نشیں گلیوں میں آوارا ہوا
اے منجم دیکھنا ثابت بھی سیارا ہوا (ناسخ)

ہنسنے نہ غیر مجھے بزم سے اٹھانے پر
سبک ہے وہ جو تری طبع پر گراں نہ ہوا (مومن)

خیال بندی و مضمون آفرینی دراصل نادر و دور از کار تشبیہات، رنگین استعاروں، حسنِ تعلیل اور مبالغے کی سحرکاری سے عبارت ہے۔ اردو شاعری سودا، ناسخ، آتش، غالب، مومن اس اسلوب کے خاص طور پر شائق ہیں ورنہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی اس اسلوب کی نمائندگی ملتی ہے۔

اختصارِ کلام :

صاحبِ بحر الفصاحت نجم الغنی خاں "اختصار" کی بحث میں فرماتے ہیں :

"اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ ادا کیے جاتے ہیں یا تو مدعا کے مساوی ہوتے ہیں اور اس کو مساوات کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ میں مدعا ادا کیا جاتا ہے مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں یا ادائے مطلب میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے اسے "اطلال" کہتے ہیں (۴۴)۔

فارسی شعراء کے شوقِ پیچیدہ گوئی نے انہیں مجبور کیا کہ وہ ایجاز کو اپنے شعروں میں جگہ دیں۔ طریقہ یہ ہے کہ شعر میں کسی بڑے مضمون کو جو کئی شعروں کا متحمل ہو سکتا تھا اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ خیال کے بعض حصوں کو حذف کر دیا جاتا ہے اور ایسا اشارہ دے دیا جاتا ہے کہ چھوٹے ہوئے حصوں کی طرف اچانک ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

اردو شاعری میں غالب و مومن نے اس اسلوب کو کثرت سے برتا ہے ان کے یہاں متعدد مثالیں ایسی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر میں پہلے مصرعے کے بعد اتنا جملہ محذوف ہے "پھر آج جو خلافِ عادت، جام کی نوبت مجھ تک پہنچی ہے (۴۵)۔

وصل میں احتمالِ شادیٔ مرگ
چارہ گر دردِ لادوا ہے عشق

اس شعر میں مومن ایک پورا جزو چھوڑ گئے ہیں صرف ایک مقدمہ جس میں احتمال کا اختلاف ہو سکتا ہے لے بیان کر دیا ہے اور دوسرے مقدمہ کی پروا کیے بغیر یہ نتیجہ نکال دیا کہ "چارہ گر دردِ لادوا ہے عشق"۔ یہ مسلمہ ہے کہ ہجر میں عاشق کی جانبری ناممکن ہے۔ وصل کی بابت شاعر شادیٔ مرگ کے قوی احتمال کو ظاہر کرتا ہے ظاہر ہے کہ عشق کی زندگی دو حال سے خالی نہ ہوگی یا وصل ہوگا یا ہجر۔ ہجر میں مرنا مسلّم وصل میں جان کا جانا اغلب پھر اگر دردِ عشق لادوا نہ ہو تو کیا ہو (۴۶)۔

غالب و مومن پر منحصر نہیں اگر اس نظر سے تحقیق کی جائے تو کثرت سے نہ سہی دوسرے شعراء کے

یہاں بھی بطورِ مثال ایں اسلوب کی اچھی خاصی صورتیں نظر آسکتی ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر۔

جو پوچھا کہ گل کو ہے کتنا ثبات　　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اس شعر میں نہایت بڑے مضمون کو بہت مختصر الفاظ میں ادا کردیا ہے اور اس طرح کہ پورا جزو حذف ہے یعنی " میری عمر میرے ہنسنے تک ہے۔"

اسی اسلوبِ بیان نے شعراء کو مصرعوں کی چستی اور بندش پر زور دینے کی ضرورت کو محسوس کرنے پر مجبور کیا "مساوات" کے قاعدے پر عمل کرکے ایک لفظ بھی زائد از ضرورت استعمال نہیں کیا جاتا۔ اختصارِ کلام کی اس صفت پر پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزارِ نسیم" ایک قابلِ فخر نمونہ ہے جس میں جگہ جگہ اس اسلوب سے کام لیا گیا ہے۔ ایجاز و مساوات کے ملے جلے چند نمونے حاضر ہیں:۔

تیورا کے وہیں وہ بار بردوش　　　بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت　　　پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
طوطا بن کر شجر پہ آکر　　　پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
تے پھل گوند چھال لکڑی　　　اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی (گلزارِ نسیم)

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی　　　کیا پتنگے نے التماس کیا (میر)
مطرب رباب لایا شاہد شراب لایا　　　ہم پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا (مصحفی)
کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے　　　خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے (ذوق)
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے (غالب)
یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا　　　ہم الزام ان کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا (ذوق)

مثالیہ اندازِ بیان:

کلام میں کوئی دعویٰ کرنا اور اسے صحیح ثابت کرنے کے لیے شاعرانہ دلیل پیش کرنا جو کبھی منطقی طور پر صحیح ہوسکتی ہے کبھی محض شاعر کے تخیل کی پیداوار تمثیلی انداز اور مثالیہ طرز کہلاتا ہے۔ فارسی میں یہ انداز ابتدا سے موجود تھا اور خاص طور پر اخلاقی بیان کے لیے شعرا مختلف مثالوں ہی سے کام لیتے تھے۔ عطار کہتے ہیں:

عقل جزوی کے تواند گشت بر قرآں محیط　　　عنکبوتے کے تواند کرد سیمرغ شکار

یعنی عقل معارفِ قرآنی کا احاطہ نہیں کرسکتی ایک مکڑی کس طرح سیمرغ کا شکار کرسکتی ہے۔

روشن دلاں خوشامدِ شاہاں نہ گفتہ اند　　　آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود

ہمارے خیال میں علوم و فنون کی ترقی نے دلوں میں استدلال کا شوق پیدا کیا اور ذہن ایسے تعمیر ہوئے کہ بغیر دلیل کے کوئی بات سننے کو تیار ہی نہیں تھے دوسرے یہ کہ اس طریقۂ اسلوب سے بات میں زور اور وزن پیدا ہوتا ہے اور تخیل کی قوت سے کام لینے کا موقع ملتا ہے لہٰذا اس طرز کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو شعراء نے بھی اس اسلوب کو خوبی سے برتا ہے۔ یہ چند مثالیں اس کی گواہ ہیں۔

شوق بن دل سیں نہیں دم مار سکتے آہِ گرم　　　تب دھواں حقے سے نکلے جب چلم پر ہوے آگ (آبرو)

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر　　　سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے (حاتم)
استقامت ہے عجب شے نہیں جس میں لغزش　　　نخل کا پاؤں زمیں پر نہ پھسلتے دیکھا (سودا)
جو اہلِ دید ہیں انہیں گلشن میں جا نہیں　　　نرگس کی گو کہ آنکھیں ہیں پر سوجھتا نہیں (درد)

بلبل شرابِ عیش سے کیا بے نصیب ہے — ٹوٹا ہوا ہے روزِ ازل سے ایاغِ گل (ناسخ)
وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو فیض رساں ہیں — ہیں شاخِ ثمر دار میں گل پہلے ثمر سے (ذوق)
پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن — سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب (غالب)

معاملہ بندی:

واقعہ گوئی کے موجد سعدی ہیں اور امیر خسرو نے اس میں معتد بہ اضافے کیے لیکن عہدِ متاخرین میں یہ ایک مستقل صنف ہو گئی۔ اس کا بانیِ اول میرزا اشرف جہاں قزوینی ہے (۴۸)۔ اس طرز کو فارسی میں جن لوگوں نے اپنا خاص طرز بنایا ان میں وحشی یزدی، علی قلی جیلی اور علی نقی قابلِ ذکر ہیں۔

معاملہ بندی کے تحت وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے وہ تمام واردات و معاملات، معاقلات و مطائبات، طنزیات و مضحکات جن کا تعلق جذباتِ عالیہ سے نہیں ہے نہایت سادگی سے بیان کر دیے جائیں اور اس کی نہایت صنعت یہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آجائے (۴۹)۔
یہ طرز دراصل عشق کی داخلی کیفیت کی ضد یعنی خارجی شکل ہے۔ فارسی شاعری جب تک صوفیا کے ہاتھ میں رہی یا ان کا تتبع کرتی رہی وہ جذباتِ عالیہ سے معمور رہی اور شعرا واقعات سے زیادہ کیفیت کے دلدادہ رہے لیکن جب یہ شکل نہ رہی اور تمدن کی انتہائی شکل اور دولت کی فراوانی اور امن و سکون کی حالت نے طبیعتوں کو عیش پرستی کی طرف مائل کیا تو عشق بھی پاکیزگی کے درجے سے نیچے گر گیا اور شعرا خلوت کے واقعات کو جلوت میں بیان کر کے فخر محسوس کرنے لگے۔ سعدی کی واقعہ گوئی موجود تھی، متاخرین کی معاملہ بندی نگاہ میں تھی لہذا اردو شعرا نے نہایت ابتدا میں اس طرز کو اپنا لیا چنانچہ سودا کی ایک پوری غزل اس انداز کی ہے۔

ترغیب نہ کر مجھ کو وہاں چلنے کی اے سودا — اس یار نے اب ہم سے یہ چھل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا — تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنا لی ہے
ہر بات پہ ہے میرے اوروں سے اسے چشمک — مجھ پر دہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے
غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں — اٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے
اک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو — جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر — سر پر سے بلا اپنے جوں توں کی میں ٹالی ہے

دہلوی شعرا کے یہاں اس طرز کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی یوں ہر شاعر کے یہاں دو دو چار چار شعر مل جاتے ہیں ورنہ اس طرز کو اصل فروغ اودھ میں حاصل ہوا★۔
لکھنؤ کے شعرا بوجوہ داخلیت سے زیادہ خارجیت کے دلدادہ تھے۔ یہاں کا محبوب عورت نہیں طوائف تھی، کنگھی چوٹی اور موباف کے خارجی مضامین بیان ہو رہے تھے۔ تصوف کا یہاں کبھی رواج نہیں رہا لہذا مجازی عشق نے اس اسلوب کو خوب چمکایا۔ جرأت و انشا، ان کے مقلدین اور شاگردوں نے اپنی شاعری کا اسلوب اسی طرز کو ٹھیرایا★۔ ادھر نظام رامپوری نے غالباً لکھنؤ ہی کے اثر سے اس رنگ کو کمال تک

★ مومن و داغ کے یہاں اس کی کثرت ہے مگر یہ قصہ جب کا ہے کہ لکھنؤ کا اثر ان کو متاثر کر سکتا تھا، دوسرے یہ کہ دورِ زوال کی دلی کا سماجی ماحول داغ کو پیدا کر سکتا تھا۔
★ اشعار کے تفصیلی نمونوں کے لیے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور مختلف دواوین مطالعہ کیے جا سکتے ہیں۔

پہنچا دیا۔ نظام کے متعلق نیاز فتحپوری لکھتے ہیں۔

"میاں نظام شاہ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ ادا بندی کے بڑے مشتاق تھے وہ خود بھی کہتے ہیں۔

حالیہ شعر سن کے مرے کہتے ہیں نظام ۔۔۔ اب فن شاعری میں تجھے بھی کمال ہے

حالیہ شعر سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندی کا ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان پر یہی رنگ غالب ہے (۴۹)"۔

ہم ان واقعات و معاملات کے رنگ، شعرا کے دواوین میں بہ آسانی تلاش کرسکتے ہیں کیونکہ یہ ایسا ڈھکا چھپا رنگ نہیں جسے تلاش کرنا ہر ایک کے بس میں نہ ہو اس لیے ہم مثالوں سے گریز کرتے ہوئے صرف نظام رامپوری کے چند شعر درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ ۔۔۔ دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مُسکرا کے ہاتھ

ہم بیٹھے ہیں آنکھیں دیکھتے ہیں مُنہ کو تکتے ہیں ۔۔۔ باتوں میں وہ تو ٹال کے بہلا کے سو رہے

حجت نکالی خوب بہ تکرار کے لیے ۔۔۔ سوتے میں بوسے کیوں مرے رخسار کے لیے

وہ کھُلی آنکھ وہ لب پر ہے ہنسی ۔۔۔ ہم نہیں مانتے ایسا سونا

سر کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں ۔۔۔ یہ نئی دھج ہے، نرالا سونا

(نظام)

صنائع شعری

اوزان و بحور، موضوعات، اصناف اور اسالیب کی طرح آرائش و زیبائی شعر کے لیے بھی اُردو شعرا کو کہیں دُور جانا نہیں پڑا۔ فارسی میں ایک ترقی یافتہ نظام پہلے سے موجود تھا، صنعت گری کے تمام حربے یہ شعرا پہلے ہی آزما چکے تھے جن کی مثالیں اہل اُردو کے سامنے تھیں۔ ریختہ گو شعرا میں بیشتر وہ تھے جو نہ صرف فارسی سے واقف تھے بلکہ فارسی میں دیوان مرتب کر چکے تھے۔ فارسی کی اس قربت نے آرائش شعر کے وہی پیمانے یہاں بھی رائج کر دیے جو فارسی میں تھے۔ فارسی سے اخذ شدہ مضامین کے پس پشت تکلفات شعری اور ایک خاص قسم کی شعری زبان سرگرم عمل تھی۔ فارسی کے غلبے نے اُردو شاعری میں بھی ان عناصر کو پنپنے کا موقع دیا۔ تشبیہات، تلمیحات، الفاظ و تراکیب اور صنائع بدائع میں فارسی کی مکمّل پیروی کی گئی۔

ہر مُلک کی تشبیہات اس مُلک کی جغرافیائی خصوصیات سے عبارت ہوتی ہیں۔ عربی شاعری میں معشوق کی زُلف کو رسّی سے، کمر کو زنبور کی کمر سے، معشوق کی اُنگلی کو مسواک سے تشبیہ دینے کا رواج تھا۔ ایران کی جغرافیائی سرسبزی اور تہذیب و تمدّن کی لطافت نے بنفشہ، سُنبل، یاسمن، نرگس کی تشبیہیں وضع کر دیں (۵۰)۔ اُردو شاعری نے بھی بہت جلد ہندی تشبیہات سے دامن چھڑا کر فارسی تشبیہات سے رشتہ اُستوار کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں تشبیہات کے باب میں اس تبدیلی اور فارسی کے اثر پر روشنی ڈالی ہے:۔

آنکھ کی تعریف میں یہاں مرگ کی آنکھ اور کنول کے پھول اور ممولا کی اچپلاہٹ سے تشبیہ دیتے ہیں اُردو میں آہو چشم رہے مگر ممولے ہوا ہو گئے اور کنول کی جگہ ساغر لبریز اور نرگس شہلا آگئی جو کسی نے یہاں دیکھی بھی نہ تھی ۔۔۔۔ رفتار کے لیے بھاشا میں ہتنی، ہنس

کی چال ضرب المثل ہے اب ہنس کے ساتھ ہاتھی اُڑ گیا فقط کبک دری
شورِ محشر اور فتنۂ قیامت نے آفت برپا کر رکھی ہے (۵۱)۔

ان تشبیہات کی نشاندہی ہم پچھلے باب میں کر چکے ہیں یہاں صرف یہ احساس دلانا مقصود تھا کہ اب تعداد و تناسب میں فارسی کے اثر نے اتنا اضافہ کیا کہ مقامی تشبیہات محض تلاش کرنے کی چیز رہ گئی جب کہ سابقہ دَور میں دونوں اثرات ساتھ ساتھ چل رہے تھے جن میں مقامی اثرات کی کثرت تھی۔

تلمیحات میں بھی چند کو چھوڑ کر باقی کل کی کل یا تو ایرانی تاریخ سے ماخوذ ہیں یا عرب کی ہیں تو وہ بھی فارسی کے توسط ہی سے اُردو میں شامل ہوئیں۔ جامِ جم، چاہِ نخشب، جوئے شیر، گنج قارون، کوہِ قاف، کوہِ بے ستون، لیلیٰ مجنوں، تختِ سلیماں، جیحوں، سیحوں، کوہِ الوند، رستم، اسفندیار، سام، مانی وغیرہ تلمیحات سے اُردو شعراء کے دواوین بھرے پڑے ہیں۔

یہی حال دلپذیر اور دلکش فارسی محاورات کا ہے۔ شعرائے اُردو نے ان محاورات کو ترجمہ کر کے اور کہیں بجنسہٖ اُردو میں شامل کر لیا مثلاً تردامن، پنبہ دہن، آتش زیر پا، کمر کوہ، گردن مینا، دستِ سبو، سروِ آزاد، طفلِ اشک، یادِ ایام، چراغ کشتن، دل دادن، دل از دست رفتن، عرق عرق شدن، پیمانہ پُر شدن، دامن افشاندہ برخاستن (۵۲) عربی و فارسی کے قریب الفہم الفاظ برتنے پر زور دیا گیا اور ہندی بھاکا کے الفاظ موقوف کر دیے گئے مثلاً مینں، سیتی، سیں، سوں، کیدھر کی جگہ ''میں''، ''سے'' کدھر، ادھر استعمال ہونے لگے۔ صحتِ قوافی کا خیال رکھا جانے لگا متحرک اور ساکن الفاظ میں امتیاز قائم کیا گیا۔
جہاں تراکیب وضع کرنے کی ضرورت پیش آئی وہاں بھی فارسی ہی کا سہارا لیا گیا۔ اثرِ فغاں، اجل چارہ، شکوہ اثر، گدائے کوئے محبت، دیر آشنا، وحشت اثر، پر بریدہ وغیرہ سیکڑوں تراکیب وضع کر لی گئیں۔ مزید یہ کہ صرف فارسی پر گزارہ نہیں کیا گیا بلکہ فارسی والوں کی طرح عربی الفاظ اور محاورات کو بھی اشعار میں بلا تکلف لایا جانے لگا۔

وصل کی دولت گئی، ہوں تنگ فقر ہجر میں — یا الٰہی فضل کر یہ حور لعبد الکور ہے (میرؔ)

زبان کی وسعت اور زورِ بیان کے میلان نے لفظیات میں مفرس تبدیلی کے ساتھ ہی اُردو شعرا کی توجہ ''علمِ بدیع'' کی جانب بھی مبذول ہوئی۔ یوں تو فارسی کی بہت سی صنعتیں دکنی شعراء نے بھی استعمال کی ہیں جن کا ذکر ہم کر چکے لیکن زیرِ مطالعہ دَور میں وسعتِ زبان اور فارسی کے غلبے نے صنعت گری میں وہ شدت پیدا کی جو اس سے پہلے نظر نہیں آتی۔

ولیؔ کو سعد اللہ گلشن نے اکتسابِ مضامینِ فارسی کا مشورہ دیا تھا لیکن یہ ناممکن تھا کہ صرف مضامین اخذ کیے جاتے عیب و ہنر کی دوسری صورتیں متاثر نہ کرتیں لہٰذا اسالیبِ بیان سے وابستہ صنعتیں جن پر فارسی کے آخری دَور کی بُنیاد قائم تھی اُردو میں داخل ہو گئیں چنانچہ ولیؔ کے فوراً بعد ہماری نظر ایہام گو شعرا پر پڑتی ہے جن میں آبروؔ، ناجیؔ، مضمونؔ، یکرنگؔ، احسنؔ، حاتمؔ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں یہ صنعت ایسی مقبول ہوئی کہ یہ دَور ہی ایہام گوئی سے عبارت ہو گیا اور یہ لے اتنی بڑھی کہ خود حاتمؔ کو اس کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی۔

''ایہام'' فارسی شاعری کی مشہور صنعت ہے جو عربی سے فارسی میں آئی۔ ایہام عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادّہ وہم ہے اور جس کے اصطلاحی معنی یہ ہیں ''کلام میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس کے دو معنی ہوں ایک وہ جو عام طور پر اس سے مُراد لیے جاتے ہوں اور دوسرا وہ جو زیادہ مستعمل نہ ہو۔ شعر میں معنی بعید مراد لیے گئے ہوں لیکن سامع کا ذہن معنی قریب کی طرف جاتا ہو مثلاً:

پانی پت چھوڑ جو گنور تم چلے ہو — تو راہ پیچ جاتے جو جاناں تمہیں کے (آبروؔ)

(سنبھال کے، قصبے کا نام، جب کہ اس کے دوسرے معنی احتیاط کے بھی ہیں)۔

صنعتِ ایہام فارسی شاعری کی اتنی پرانی چیز ہے کہ جس وقت یہ فارسی شاعری میں رواج پذیر ہو رہی تھی اس وقت صحیح معنی میں ہندی شاعری کا وجود بھی نہ تھا (۵۲) اس لیے ہندی سے اس کا کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ دراصل متاخرین شعرائے فارسی میں صنعت ایہام کا کافی چرچا تھا اور انہیں کے قریب العہد ہمارے ایہام گو شعراء ہیں ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے قریبی پیش رووں کا تتبع کیا (۵۴)۔

یہ بحث اب قطعی نزاعی نہیں رہی ہے کہ ایہام کا تعلق سنسکرت کے "سلیش"* سے نہیں بلکہ فارسی سے ہے اس لیے مزید الجھے بغیر ہم چند مثالیں نقل کرتے ہیں۔

معشوق سانولا ہو تو کرتا ہے دل کوں پیار — کالے کی چاہ خلق میں ظاہر ہے من کے ساتھ (آبرو)

قرآں کی سیرِ باغ پہ جھوٹی قسم نہ کھا — سیپارہ کیوں ہے غنچہ اگر تو ہنسا نہ تھا (ناجی)

خوبوں کو جانتا تھا کہ گرمی کریں گے مجھ سے — دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پالا (مضمون)

لوح مجھے اس دیر کہیں میں کیا لپٹے ہے پتھر کو — مجھ وحشی کو سنا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا (سودا)

دنیا ہے وہ صیاد کہ سب دام میں جس کے — آجاتے ہیں لیکن کوئی دانا نہیں آتا (ذوق)

سمندر کر دیا آتش رخوں نے — کہ گر پڑتا ہوں آتے ہی نظر آگ (مومن)

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں — کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے (غالب)

ایہام گوئی کے دور تک دوسری صنعتوں کی طرف توجہ بہت کم کی گئی۔ ان شعرا کو ایہام کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا ہر چیز بے اعتدالی کی نذر ہو گئی لیکن یہ ہنگامہ ختم ہوتے ہی اردو شاعری کو فارسی معیار پر لانے اور توسیع و تنوع کے لیے سنجیدگی سے کوششیں شروع ہوئیں۔ ایہام کی پابندیاں اٹھتے ہی جہاں موضوعات میں اضافہ ہوا وہیں آرائشِ شعری کی ضرورتوں نے دوسرے صنائع لفظی و معنوی کو بھی جگہ دی۔ اس دور میں تقریباً تمام صنعتیں بلا تخصیص کم و بیش ہر شاعر کے یہاں کثرت سے تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن ایسا کرنا طوالت سے خالی نہیں اس کے علاوہ اس علم پر مستقل تصانیف بھی اردو میں موجود ہیں اس لیے ہم اپنے مطالعے کے لیے صرف ایسی چند صنعتوں کا انتخاب کرتے ہیں جو اردو شاعری میں نہایت عام ہیں۔

تجنیس تام مماثل: کلام میں دو ایسے لفظ استعمال کرنا جو تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں اختلاف ہو۔

ہمارے قتل کو کھینچے ہے جب وہ تیغ دو دم — ہمارے دم میں تو اس وقت دم نہیں ہوتا (مصحفی)

تجنیس مرکب: یعنی متجانس الفاظ میں ایک لفظ مفرد ہو دوسرا مرکب۔

نہ قشقل نہ سیلی نہ سرخاب ہے — تمام ان کے لوہو سے سرخ آب ہے (میر)

تجنیس زاید: دو متجانس الفاظ میں سے ایک کا دوسرے سے ایک حرف کم یا زیادہ ہونا۔

کام میرا بھی ترے غم میں کہوں ہو جائیگا — جب یہ کہتا ہوں تو کہتا ہے کہ ہوں ہو جائیگا (میر)

تجنیس تام مستوفی: جب دو لفظ تلفظ کے اعتبار سے یکساں ہوں لیکن نوع کے اعتبار سے مختلف

---

* صاحبانِ تذکرہ شعرائے اردو "مجموعہ نغز"، "ریاض الفصحا"، "گلِ رعنا"، "شعر الہند" اور محمد حسین آزاد سب کا خیال ہے کہ ایہام گوئی اردو میں ہندی سے آئی۔ ان کے قیاس کی بنیاد ہندی دوہروں کے ذومعنی الفاظ ہیں لیکن اس تحقیق نے شواہد و حالات سے ان خیالات کی تردید کی ہے دیکھیے "تجربے اور روایت" ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور تاریخ ادب جلد دوم (حصہ اول) ڈاکٹر جمیل جالبی۔

یعنی ایک اسم ہو اور دوسرا حرف یا ایک فعل ہو دوسرا حرف۔
ساتھ پریوں کے یہ ہم جھولے کہ اللہ ہم نے ڈالی جو آم کی تھی سب سے بڑی ڈالی توڑ (انشا)

تجنیس خطی : اگر متجانس الفاظ پر نقطے نہ ڈالے جائیں تو مشابہ نظر آئیں۔
ساقی کہاں شراب ہے دیر خراب میں پانی کی ہے تلاش عبث اس سراب میں (غالب)

تجنیس قلب : دو متجانس لفظوں کے حروف کی ترتیب میں فرق ہونا جیسے برات، تار وغیرہ۔
زلفوں کا تار اس کے ہیں حرز جاں بنا یا ہاتھ اپنے لگ گیا تھا یہ کل کی رات تحفہ (مصحفی)

ردّ العجز علی الابتدا : مصرعۂ ثانی کے آخری حصے (عجز) میں آنے والے لفظ کا اسی مصرع کی ابتدا میں لانا۔
وہ دن بھی ہو کہ اس ستم گر سے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز (غالب)

ردّ العجز علی الصدر : یعنی جو لفظ مصرعۂ ثانی کے عجز یعنی آخر میں آئے وہی لفظ صدر یعنی مصرعۂ اول میں لایا جائے۔
عشق مت کر عشق مت کر مصحفی مان اے ناداں برا ہوتا ہے عشق (مصحفی)

تنسیق الصفات : کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات تواتر کے ساتھ کریں خواہ وہ تعریف میں ہو یا مذمت میں۔
ہے گرم نگہ گرم ہنسی گرم ادا گرم وہ نام خدا سر سے ہیں تا ناخن پا گرم (انشا)

مراعات النظیر : ایسے الفاظ کا ذکر جن میں سوائے تضاد کے کوئی اور تعلق ہو۔
قد ترا سرو آنکھیں نرگس زلف سنبل رخ ہے گل کون ہے اک مشت گل میں جو چمن آرا ہوا (ناسخ)

جمع : چند چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا۔
کیا فہم کیا فراست ذوق دلبر سماعت تاب و تواں و طاقت یہ کر گئے سفر سب (میر)

تفریق : ایک قسم کی دو چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان میں فرق ظاہر کرنا۔
کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی جلوہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں (غالب)

حسن تعلیل : کسی وصف کو ثابت کرنے کے لیے کسی چیز کا کوئی ایسا سبب بیان کرنا جو حقیقتاً اس کا سبب نہ ہو بلکہ فرض کر لیا گیا ہو۔
بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے کوئی بیمار تہ خاک تڑپتا ہوگا (میر)

لف و نشر : پہلے چند چیزوں کو جمع کرنا پھر ان چیزوں سے مناسبت رکھنے والی چیزوں کا ترتیب سے یا بلا ترتیب بیان کرنا۔
کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں (ناسخ)

تنقید شعری کا معیار

تنقید کی ابتدا اسی وقت سے ہو جاتی ہے جب سے کہ ادب وجود میں آتا ہے (۵۲) اگر یہ خیال صحیح ہے اور یقیناً صحیح ہے تو ہمیں ہزار غلط فہمیوں کے باوجود اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیئے کہ اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی ایک تنقیدی معیار بھی وجود میں آگیا ہوگا جس کے مطابق یہ شعرا اپنے کلام کو تخلیق و ترتیب دیتے ہوں گے اور واضح ہو کہ یہ صرف قیاس ہی نہیں بلکہ اس کے تاریخی شواہد بھی موجود ہیں۔ دکن کے شاعر ملا وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں چند شعری اصولوں کا ذکر کیا ہے" ہم ان اصولوں سے بحث کی ابتدا کرتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ مثنوی اور اس میں بیان کردہ خیالات اس دور سے قبل کے ہیں جو اس وقت ہمارے پیش نظر ہے لیکن بہر حال اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی طرف ہمیں آنا ہے لہذا

اس اقتباس کی زحمت قبول کیجیے:

کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات ۔۔۔ کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس ۔۔۔ بھلا ہے جو یک بیت بولے تیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں ۔۔۔ پڑیا جائے کیوں جز لے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا نام نیئں ۔۔۔ اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیئں
نکو کر توں ہی بولنے کا ہوس ۔۔۔ اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچھ نازکی برت یاں ۔۔۔ کہ موتاں نہیں باندتے رنگ کیاں

- -

اسی لفظ کوں شعر میں لیائیں توں ۔۔۔ کہ لیا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھکو چھند ۔۔۔ چُنے لفظ لیا ہور معنی بلند

- -

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے ۔۔۔ سنوارے تو نورٌ علیٰ نور ہے

وجہی نے ان اشعار میں چند اصولوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے نزدیک زیادہ کہنا خوبی نہیں ہے کم کہو مگر اچھا کہو، کلام میں معنی کا ربط ہونا چاہیئے، سلاست ہو، کلام میں معانی کی بلندی کا خیال رکھنا چاہیئے، اساتذہ کی پیروی کو وہ ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع کلام کا زیور ہیں جس کی مثال اس نے محبوب کے حسن سے دی ہے کہ محبوب کتنا ہی حسین ہو اگر اس کو زیور پہنا دیے جائیں تو نورٌ علیٰ نور بن جاتا ہے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو بغیر تنقیدی شعور رکھے نہیں کہی جا سکتیں لیکن پھر بھی یہ خیالات قابلِ بیان پسندیدگی سے آگے نہیں بڑھتے۔ پروفیسر ایبر کرومبی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ تنقید ایک قابلِ توجہ مشغلے کی حیثیت سے اس وقت وجود میں آتی ہے جب مبہم، جبلی ترجیح باشعور اور قابلِ بیان پسندیدگی میں منتقل ہو جائے اور اس کا عقلی جواز پیش کیا جا سکے (۵۶)۔ اس لحاظ سے اگر دیکھیں تو یقیناً اردو کی وہ تنقید جس کا نام ہم ذکر کر رہے ہیں اس معیار پر پوری نہ اُترے لیکن پھر بھی قابلِ بیان پسندیدگی کی حد تک اس نے ترقی ضرور کی۔

تنقید کے لغوی معنی پرکھنے یا بُرے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور معایب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے (۵۷)۔

تنقید کی اس معنویت سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ تنقید کی تمام تعریفیں اسی خیال کے گرد گھومتی ہیں لیکن اختلاف وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں "بُرے" "بھلے" کو پرکھنے کے لیے اصول اور نقطۂ نظر تلاش کیے جاتے ہیں۔ یہ اصول اور نقطۂ نظر مخصوص حالات، واقعات، ذہنی رجحان، افتادِ طبع اور اندازِ فکر کی روشنی میں تعمیر ہوتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں یہ کہنے والوں کو کہ اردو میں تنقید کا وجود بہت بعد کی بات ہے سخت غلط فہمی ہوئی ہے۔ انھوں نے تنقید کے مغربی اور جدید اصولوں کے مطابق اردو تنقید کو پرکھا اور جب اس میں وہ کچھ نظر نہ آیا جس کے وہ متلاشی تھے تو جلد بازی میں یہ رائے قائم کر لی۔ زیرِ نظر دور میں تنقید موجود ضرور ہے لیکن اس کے کچھ اپنے معیار و اصول ہیں جو اس نے مخصوص حالات سے اخذ کیے۔

اردو شاعری نے فارسی کی آغوش میں پرورش پائی، ایرانی تہذیب ان شعرا کے اردگرد بکھری ہوئی تھی۔ لہذا شعر کے حسن و قبح کا وہی معیار قابلِ قبول ٹھیرا جو فارسی میں رائج تھا۔ اسی معیار کے مطابق انھوں نے شعر پارے تخلیق کیے انھی اصولوں پر انھیں پرکھا۔ یہ اصول کیا تھے؟

فارسی شاعری کا تمام تنقیدی سرمایہ عرب سے ماخوذ ہے۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات ان تک پہنچے اس نے انہیں کو اپنا لیا اور چند روایات قائم کر لیں (۵۸)۔ عرب میں بھی مربوط تنقید کا کوئی سلسلہ نظر نہیں آتا لیکن چونکہ وہاں ابتدا ہی سے سخن سنجی کا چرچا تھا لہٰذا ایک تنقیدی معیار ان کے ذہنوں میں ضرور تھا جس کے مطابق بازار عکاظ میں منعقد ہونے والے مقابلوں کے فیصلے کیا کرتے تھے دورِ عباسیہ میں جہاں اور علوم و فنون کی تدوین ہوئی وہاں تنقید پر بھی فنی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کیے گئے (۵۹) عربی کے اصولِ نقد میں طرزِ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ان کتابوں میں اسی پر زیادہ زور دیا گیا ہے (۶۰) عربی کے مشہور ناقد ابوالفرج قدامہ کا قول ہے:

"طرزِ بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش
ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا شاعر ایک بڑھئی ہے لکڑی کی
اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی" (۶۱)۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ شعر کا معنوی حصہ ان کی نظروں سے اوجھل تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ اولیت شعر کے ظاہری پہلو کو حاصل تھی باقی اجزا طرزِ بیان کی منزل کے بعد آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع پر اسلوب کو فوقیت حاصل رہی۔ لفظی تنقید کا یہ شعبہ بعد کو فنِ بلاغت کے نام سے منسوب ہوا اور اس میں علم معانی و بیان کے وہ سارے اجزا اور لوازم شامل ہو گئے جنہیں صنائع لفظی و معنوی، استعارات و تشبیہات، کنایہ و مجاز، عروض اور ردیف قافیہ اور بعض دوسری لسانی و لغوی تشریحات کا نام دیا جاتا ہے (۶۲)۔

یہی اصول عربی کی وساطت سے فارسی پر اثر انداز ہوئے۔ ایران کے درباری ماحول اور جاگیردارانہ نظام نے ان اصولوں میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ درباری سرپرستی اور مالی منفعت کی امید نے ایسے شعرا کی ایک بڑی تعداد پیدا کر دی تھی جو مالی بازیابی یا حوصلہ افزائی کے لالچ میں محض سماجی رنگ دیکھ کر شعر کہتے تھے۔ اس لیے تنقید کا زیادہ حصہ ایسے اصول بیان کرنے پر صرف ہونے لگا جن کی پابندی سے شعر کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید محض بدیع بیان کی ترمیم شدہ شکل ہو کر رہ گئی جس میں شاعروں کے لیے قواعد لکھے جاتے رہے (۶۳)۔

نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب "چہار مقالہ" فارسی تنقید میں پہلی کتاب ہے۔ اس میں شعر کی بنیاد غلو، مثالیت پسندی، حسنِ تعلیل وغیرہ پر نظر آتی ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ شاعری ان کے نزدیک احساسات و جذبات کی ترجمانی نہیں بلکہ ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سے شاعر حسب دلخواہ نتائج نکال لیتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق چیزوں کو ثابت کر دیتا ہے (۶۴) شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی کتاب "المعجم فی معائر اشعار العجم" بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کے دو حصے فنِ عروض سے متعلق اور علمِ قافیت و نقد سے متعلق ہیں۔ نقدِ شعر کے حصے میں وہی عیوبِ قوافی، عیوب مدح، صنائع لفظی کا بیان ہے جو عربی میں تھا (۶۵)۔

اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو گئی کہ عربی و فارسی کے اصولِ نقد، لفظی ہنر کاریوں کے مطابق وضع ہوئے۔ نقاد، مضامین و خیالات کا تجزیہ غیر ضروری سمجھتے تھے، اسلوب، طرزِ ادا، صنائع بدائع، چستی و بندش ان کی تنقیدی نظر کا سرمایہ تھے۔ عملی تنقید انہی اصولوں پر کاربند رہی۔ تذکروں میں مجموعی تاثر لکھ دینے ہی کو کافی سمجھا گیا۔ اشعار پر تنقید لفظوں کے در و بست، حسنِ ادا اور محاورہ بندی تک محدود رہی۔

اردو کی ابتدائی تنقید بھی انہی اصولوں سے آراستہ ہے اردو شاعری کی طرح تنقید نے بھی ایک رد

بہ انحطاط معاشرے میں آنکھ کھولی۔ یہ وہ دَور ہوتا ہے جب وسعت اور پھیلنے کی بجائے سکڑنے کا عمل معاشرے کی رگ و پے میں جاری ہوتا ہے لہٰذا فن کار نئے خیالات کی بجائے نئے اسلوب کی طرف متوجہ ہوتا ہے اس میں ہلکا پن آجاتا ہے اور وہ سطحی باتوں کو آراستہ پیراستہ کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسی لیے اس دَور (اٹھارہویں صدی) کے ایک بڑے حصّے کی شاعری اور تنقید دونوں معنوی جلال کی بجائے اسلوب کے جمال میں گرفتار نظر آتی ہیں بلکہ کسی شاعر کے یہاں معنوی سطح پر بلند ہونے کی کوشش بھی نظر آتی ہے تو بھی تنقیدی اعتبار سے وہ اسی اسلوب کی پیروی کرتا ہے جس کا ابھی ذکر ہوا مثلاً میرؔ کی شاعری اور ان کا تذکرہ "نکات الشعرا"۔

فارسی تنقید "ادب برائے ادب" کی قائل تھی جس میں معنی سے زیادہ لفظوں کے دروبست کو پرکھا جاتا تھا۔ فارسی کے اثر سے اُردو میں بھی یہی تنقیدی اُصول مروج ہوئے۔ اُردو میں ان خیالات کی بازگشت پہلی مرتبہ دیوانِ فائزؔ میں سنائی دیتی ہے۔ اس دیوان میں اس نے بطور دیباچہ نظم گوئی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس میں مصنّف نے انہی اصولوں کو مدِّنظر رکھا ہے جن کا ذکر فارسی ناقدین کی ہر تصنیف میں نظر آتا ہے۔ دیباچے کے اس اقتباس سے بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے:

> "تمام اقسامِ شعر میں چاہیے کہ نظم بدیع ہو، قافیے درست ہوں، معنی لطیف ہوں، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو، یعنی اس کے سمجھنے میں دقّت نہ ہو بیان میں تکلف نہ ہو، حروفِ زائد سے پاک ہو اور الفاظ صحیح ہوں۔ شاعر کے لیے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب کو پہچانتا ہو۔ تشبیہہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو قدما کی تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکما کے کلام کا تتبع نہ کرے اور اپنی طبعِ سلیم سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، بعید استعاروں، نادرست محاوروں اور نامطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے (۶۶)۔

صاف ظاہر ہے کہ ناقد کی پوری توجہ صرف صحتِ زبان اور حسنِ بیان پر مرکوز ہے۔ فارسی کا یہ اندازِ تنقید صرف فائزؔ تک محدود نہیں اس وقت یہ عام رواج تھا کہ معنی و بیان، بلاغت، صنائع و بدائع وغیرہ پر زور دیا جاتا تھا چنانچہ "سبیل ہدایت" میں سوداؔ نے شاعر کے لیے یہ باتیں ضروری قرار دی ہیں:

> ۱۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح استعمال کا خیال رکھے۔
>
> ۲۔ جب تک فنِ شعر سے پوری واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے۔
>
> ۳۔ مرثیہ میں زبان کی صحت، بندش کی چستی، درستیِ محاورہ اور عروج کی پابندی کا خاص خیال رکھنا چاہیے (۶۷)۔

یہی اصول سوداؔ کی عملی تنقید میں نظر آتے ہیں انہوں نے اسی تصنیف "سبیل ہدایت" میں میر تقی نامی ایک شاعر کے سلام پر اعتراض کیا ہے اور تمام لفظی اعتراضات ہیں مثلاً الفاظ کا استعمال برجستہ نہیں، محاورات کا استعمال غلط ہے، فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا، قواعد کی غلطیاں ہیں عروض اور قافیہ سے پوری شناسائی نہیں وغیرہ۔ ان اعتراضات کی مثالیں ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔

یہ اندازِ تنقید صرف اسی دَور تک محدود نہیں۔ تنقید کا یہ لفظی معیار بہت دُور تک چلا گیا ہے۔ جس سے فارسی تنقید کے مضبوط اثر کا اندازہ ہوتا ہے حتیٰ کہ سرسید بھی جب "آثار الصنادید" میں شعراء کو اپنے ذوقِ تنقید سے ناپتے ہیں تو پردۂ شعور سے یہی اصول برآمد ہوتے ہیں جب کہ سودا اور سرسید کے درمیان یا فائز اور سرسید کے مابین طویل زمانی فاصلہ حائل ہے۔ سرسید کی رائے ذوق کے بارے میں دیکھیے۔

> "اس قدر جامعیت کہ فصاحت، عبارت اور متانت تراکیب اور تازگی، طرز اور جدّتِ معنی اور غرابت، تشبیہ اور حسن استعارہ اور خوش اسلوبی کنایہ اور لطفِ تلمیح اور پاکی الفاظ اور لبستِ قافیہ اور نشستِ ردیف نظم دلبستِ کلام اور حسنِ آغاز و انجام ایک جگہ جمع ہیں متقدمین سے متاخرین تک کسی اور فردِ بشر کو حاصل نہیں ہوئی" (۶۸)۔

اوّل تو ذوق کی شان میں اس قصیدہ جاتی انداز کو اختیار کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ذوق کو اس عہد تنقید میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اس کی وجہ یہی ہے کہ ذوق کے یہاں زبان کا چٹخارہ، محاوروں کا استعمال، دربستِ الفاظ وغیرہ پر زیادہ زور ملتا ہے پھر یہ کہ سرسید نے اتنا کچھ لکھ دینے کے بعد بھی نفسِ شعر پر کچھ نہیں لکھا تمام زورِ قلم شعر کے ظاہری حسن کو نکھارنے کے سامان کی وضاحت میں صرف کیا۔ یہ اسی لفظی تنقید کا اثر ہے جس کا ذکر ہم اب تک کرتے آ رہے ہیں۔

فارسی تنقید کا ایک بڑا موضوع اصنافِ سخن کے لیے اصول مہیا کرنا تھا چونکہ اس دور میں شاعری سیکھنے سکھانے کی چیز بن گئی تھی اس لیے ناقدین، شعر کے حسن کے ساتھ ساتھ تنقید کی کتابوں میں مختلف اصناف کے بارے میں لکھتے تھے کہ انہیں کیسا ہونا چاہیئے یا ان میں کیا مضامین نظم کیے جائیں۔ اُردو میں بھی جہاں کہیں اصنافِ سخن کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے انہی اصولوں کی پیروی کی گئی ہے جن کا تذکرہ عربی اور فارسی کتابوں میں ملتا ہے ایک مرتبہ ہم پھر فائز کی طرف پلٹتے ہیں فائز نے اپنے دیوان کے مقدمے میں مختلف اصناف کے اُصول بھی درج کیے ہیں مثلاً وہ قصیدہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> فقیر کے اعتقاد میں لوگوں کی مدح کرنا دراصل مذموم ہے تاہم اگر شاعر مدح گوئی کرے تو ان باتوں کا لحاظ رکھے اول یہ کہ ممدوح مدح کے قابل مدح کرے ...... قصیدے کی ابتدا مبارک اور مسعود لفظوں سے ہونا چاہیئے اور منحوس اور نفی کے لفظوں مثلاً نیست، نباشد، نبود سے دور ہو ...... جو مدح سب سے زیادہ زبردست ہو اسے آخر میں لانا چاہیئے اور کوشش کرنی چاہیئے کہ قصیدے کا آخری حصّہ نہایت مطبوع اور شاعر کی غرض پر مشتمل ہو اور اس کے لفظ فصیح اور معنی بدیع ہوں ..... ان لفظوں سے بچنا چاہیئے جو مدح و ذم میں مشترک ہوں (۶۹)۔

اس اقتباس میں بیشتر اصول وہی ہیں جو شمس قیس رازی اور دوسرے مصنفین نے تجویز کیے تھے۔ ہم نے یہاں ترجمہ نقل کیا ہے اور وہ بھی مختصر ورنہ اصل عبارت میں بعض جملے بھی شمس قیس رازی کی "المعجم فی معائیر اشعار العجم" سے ملتے ہیں (۷۰) اس سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے پیش نظر وہی خیالات رکھے ہیں جو فارسی میں رائج تھے۔

باقر آگاہ نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں اصناف کا بیان کیا ہے۔ آگاہ نے تو ادبائے عرب و عجم کے حوالے ہی سے بات کا آغاز کیا ہے:

"ادبائے عرب و عجم کے متفق ہو کر کہتے ہیں کہ شاعر قصیدے میں چار جگہ اہتمام زیادہ صرف کرے اوّل مطلع میں ..... دوسرا گریز میں ...... تیسرا اگر شاعر قصیدے میں تعرض بہ ذکرِ مدعا یا عرضِ دعا کرے ... چوتھا درستی خاتمہ میں سعیِ بلیغ کرے" (۷۱)۔

اس اقتباس میں بھی فائز کی جھلک نظر آتی ہے لیکن یہ فائز کا تتبع نہیں دونوں کا فارسی اصولوں سے متفق ہونے کا اثر ہے۔

انشاء اللہ خان انشاؔ نے "دریائے لطافت" کے آخری باب میں اصنافِ سخن کا ذکر بھی کیا ہے ان کے یہاں بھی قصیدے کی تعریف اور اس کے مختلف اجزاء کا ذکر اسی طرح ملتا ہے ہم بوجہ تکرار نقلِ اقتباس سے گریز کرتے ہیں۔

فائز نے اپنے کلیات کے خطبے میں لکھا ہے "شاعر کا کمال صنائعِ شعر پر موقوف ہے" (۷۲)۔ شاعری کی تعریف کا یہی وہ معیار ہے جو فارسی ناقدین نے مقرر کیا تھا۔ نفسِ شعر سے اغماض برتنے اور اسلوب و طرز کو بنیاد قرار دینے کا یہی رویہ اُردو تنقید میں پیش پیش رہا اور اصلاح کی جانب اُٹھنے والا ہر قدم موضوع سے زیادہ الفاظ پر زور دیتا رہا۔ اسی تنقیدی شعور کا نتیجہ ہے کہ ابتدا ہی میں شعراء اور ناقدین نے الفاظ کی تراش خراش پر زور دینا شروع کر دیا۔ وہ رہنمایانِ ادب جو تنقیدی نظر رکھتے تھے اس طرف متوجہ ہوئے کہ ایسے لفظوں کو لغت باہر کیا جائے یا ان میں حتی الامکان کوئی ایسی تبدیلی لائی جائے کہ شعر میں چستی اور بندش میں روانی پیدا ہو۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تبدیلیاں فارسی کے الفاظ اور اصطلاحات و تراکیب سے عمل میں لائی گئیں۔ فارسی کے وہ الفاظ جن کا غلط تلفظ رائج ہو گیا تھا اسے دُرست کیا گیا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ وہ زبان جس میں تبدیلی کی ضرورت پیش آئی اتنی مکمل تھی کہ یہ تبدیلی غیر ضروری تھی بلکہ ہم تو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہایت ابتدا میں زبان کی اہمیت اس لیے محسوس کی گئی کہ فارسی تنقید کا یہی معیار تھا پھر ان لفظوں کو روزمرہ سے قریب کرنا، قریب الفہم بنانا اور تلفظ کی درستی ذہن کے اسی گوشے کا نام ہے جس میں شعر کے ظاہری حسن پر نظر رکھی جاتی تھی۔ حاتم کے دیوان زادہ کا مقدمہ اسی تنقیدی مزاج کا اظہار کرتا ہے۔

زبانِ ہندی بھاکا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمود و شمہ از آں الفاظ کہ تقلید دارد بہ بیان مے آرد..... وانچہ ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تماکے سیشرس دہر مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاء اللہ نخواہد بود (۷۳)۔

یہ اقتباس ایک نمائندے سے متعلق ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پوری توجہ اس بات پر ہے کہ کسی طرح لفظی اعتبار سے اُردو شاعری فارسی کی طرح فصیح ہو جائے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں نے بھی اپنے تنقیدی مزاج کا ثبوت لسانی تحریک چلا کر دیا۔ انھوں نے بھی روزمرہ کے الفاظ میں فارسی اجزا کو سمویا اور بہت سے بھاکا لفظوں کی شکل اور املا میں تبدیلی پیدا کی۔

یہ اصطلاحات صرف اسی دور تک مخصوص نہیں کیونکہ تنقید کا معیار یہی رہا کہ حسنِ شعر میں اضافہ ہو لہذا ہر دور میں اس قسم کی کوششیں اُردو شاعری کو میسر آتی رہیں۔ اُردو شاعری جب لکھنؤ کے سپرد ہوئی تو اس لے میں اور اضافہ ہوا۔ وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے شعر کے مضمون کی طرف رہی سہی توجہ بھی ختم کر دی اور تمام کوششیں صفائی پر صرف ہونے لگیں۔ الفاظ کی تحقیق، مستند کی تلاش، محاوروں کا

صحت کے ساتھ استعمال، عیوب قافیہ وغیرہ پر بحثیں ہوئیں اور سارا زور تنقید انھی مسائل پر صرف ہوا۔ ناسخ ان میں سب سے پیش پیش ہیں۔ آزاد نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے گھر پر شاگردوں کا مجمع رہتا تھا، شعر و شاعری کے چرچے رہتے دوسروں کے کلام پر اعتراضات لفظوں اور محاوروں کی صحت کی تحقیق ہوتی رہتی، اساتذہ کے کلام سے سند پیش کی جاتی اور اس کے بعد فیصلہ ہوتا کہ کون سی سند قابلِ قبول ہے (۴۷)۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں نے عربی فارسی کے لفظ استعمال کیے، تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیے، کہا جا سکتا ہے کہ یہ تبدیلیاں زبان کی ترقی کے لیے تھیں اس کا فارسی تنقید سے کیا واسطہ لیکن سوال یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کو جب بھی اصلاح کا خیال آتا ہے وہ لفظ و بیان تک محدود کیوں رہتے ہیں۔ اس کا جواب یہی ہے کہ ان کے تنقیدی معیار کی تعمیر میں فارسی کی اسلوب پسندی نے اہم فریضہ انجام دیا تھا۔ وہ جب شعر کے حسن و قبح کے معیار متعین کرتے ہیں سب سے پہلے زبان کی درستی پر زور دیتے ہیں کیونکہ یہی وہ آلہ ہے جو طرز و اسلوب کو جاذبِ نظر بنا سکتا ہے اور صنائع بدائع کی منزلوں سے بہ آسانی گزار سکتا ہے۔ ان تبدیلیوں کا اثر یہ ہوا کہ شروع ہی سے ہمارے شعرا الفاظ و محاورات ہی کو کل تنقید سمجھنے لگے۔

جب ایک مرتبہ یہ اصول متعین ہو گئے کہ شعر کی بنیاد صنائع پر ہوتی ہے اور یہ خیال پختہ ہو گیا کہ اسلوب بلند و منفرد ہو، محاورہ صحیح بندھا ہو، چستی بندش کا خیال رکھا گیا ہو، اساتذہ کا تتبع کیا گیا ہو، ہر صنف کی تعریف کو مدِ نظر رکھا گیا ہو تو عملی تنقید میں بھی ان اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا، شعرا نے اپنے اور دوسروں کے کلام کو انھی اصولوں پر پرکھا، اساتذہ نے شاگردوں کے کلام پر اسی روشنی میں اصلاح دی اور معترضین نے انھی خامیوں پر اعتراضات کیے۔ اردو کی اس عملی تنقید کے تین بڑے مآخذ ہیں:

۱۔ تذکرے

۲۔ اصلاحات

۳۔ اعتراضات

تذکرے: اردو تذکرہ نویسی اپنی ابتدائی منزلوں میں فارسی تذکرہ نویسی کی نقل ہے (۵۰)۔ فارسی میں تذکرہ نویسی کا آغاز اس ضرورت کے تحت ہوا تھا کہ اساتذہ کا کلام ایک جگہ جمع ہو جائے اور عام لوگوں کی دسترس میں رہے۔ اردو میں بھی کم و بیش یہی حالات تذکرہ نویسی کا باعث بنے۔ فارسی کا اثر کم ہو جانے کے بعد شعرا ریختہ کی طرف متوجہ ہو رہے تھے اور ایسی معقول تعداد سامنے آ رہی تھی کہ ان کو محفوظ رکھنا ضروری تھا۔ اہلِ اردو کے سامنے فارسی کے تذکروں کا نمونہ موجود تھا لہٰذا ان کی پیروی میں متعدد تذکرے لکھے گئے۔ ان تذکروں میں سے بیشتر کی زبان فارسی ہے جب کہ وہ اردو شعرا کے حالات و کوائف پر مشتمل ہیں۔ ان تذکروں میں میر کا نکات الشعرا، میر حسن کا شعرائے اردو، مصحفی کا تذکرۂ ہندی، قائم کا مخزنِ نکات، مرزا علی لطف کا گلشنِ ہند، قاسم کا مجموعۂ نغز، شفیق کا چمنستانِ شعرا، کریم کا طبقات الشعرا وغیرہ خاص طور پر مقبول ہیں۔

یہ تذکرے اپنے اوصاف میں فارسی تذکروں کی مکمل تقلید بن کر سامنے آئے۔ جو خامیاں اور جو اوصاف فارسی تذکروں میں موجود تھے اردو میں بھی موجود ہے۔ فارسی تذکروں میں ایک مبہم تنقیدی احساس ملتا ہے۔ یہاں لکھنے والے کا مقصد محاسنِ شعر پر تفصیلی بحث کرنا نہیں بلکہ مجموعی تاثر تحریر کرنا تھا، ساتھ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام بھی درج کیا جاتا تھا۔ یہ ایک قسم کی ذاتی و وجدانی تنقید تھی۔

فارسی کی طرح اردو تذکروں میں بھی شاعر کے حالات، کلام پر رائے اور انتخاب کلام درج کرنا ان تذکرہ نویسوں کا مشغلہ ہے لیکن ضمناً ایسی باتیں بھی آگئی ہیں جو تنقیدی اشاروں کی حیثیت رکھتی ہیں اور جو اس وقت کے تنقیدی مزاج پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان تذکروں میں بہت سے ایسے مواقع آتے ہیں جہاں تذکرہ نویس، شاعر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار دراصل اس کے تنقیدی اصولوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں کہیں بھی ان اصولوں کی وضاحت یا عقلی جواز نہیں ملتا۔ تذکرہ نویس ایک حکم صادر کرتا ہے کہ فلاں شاعر کی خصوصیت یہ ہے۔ کیوں ہے؟ اس کی وضاحت نہیں ملتی۔ یہاں سطروں کی بات چند لفظوں میں ادا کر دی جاتی ہے۔ فارسی کی طرح مقفع، مسجع انداز برتا جاتا ہے۔ فارسی میں مدح ہوتی تھی یا ذم اردو تذکروں میں تعریف یا تنقیص! عام طور پر اس تنقید میں قصیدے کا انداز جھلکتا ہے۔ چند تصویریں دیکھیں پھر آگے چلتے ہیں۔ ہم نے اس مطالعہ کے لیے صرف ایک شاعر سودا کا انتخاب کیا ہے۔ دیکھتے ہیں مختلف تذکروں میں ان کی شخصیت کس طرح نظر آتی ہے۔

میر تقی میر نکات الشعرا میں سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو است بلا گرداں ہر شوخی طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد بندہ۔ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ شاعر ریختہ چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ او را شاید ...... (۷۶)۔

میر حسن نے سودا کے لیے یہ الفاظ صرف کیے:۔

اوستاد اوستادان کامل وقار و سرآمد شعرائے زماں در میدان فراخ بیان۔ فکرش چوں مہر گرم تازش در و عرصہ لطافت و قدرت و متانت سخن بازوے فطرت او چوں تیر راست انداز است فلک علوے زینہ فکرش انگشت ہلال بدنداں پردیں گرفتہ و خورشید از سمو منزلت خاک قدم طبعش را بجاروب مژگاں رفتہ استاد شعرائے عصر و مقتدائے بلغائے دہر۔ میدان بیان او وسیع و طرز معانی او بدیع سپاہ دانش، شاہ بر آسمان بینش، ماہ در قصیدہ و بجوید بیضا دارد ..... (۷۷)۔

مصحفی سودا کی تصویر یوں بناتے ہیں:۔

سرآمد شعرائے ریختہ گو گزشتہ بعضے او را دریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند .... خامہ خیالش بر صفحہ روزگار یادگار است۔ دیوانش بہ فرنگ و صفاہاں رسیدہ دیگرے ایں شہرت در خواب ندیدہ (۷۸)۔

ان تذکروں میں اردو شعرا کا بلحاظ رنگ کلام دوسرے شعرا سے موازنہ و مقابلہ بھی ملتا ہے یہ مقابلہ عام طور پر فارسی شعرا سے کیا جاتا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ یہ مقابلہ نفس شعر کے اعتبار سے نہیں ہو سکتا طرز و اسلوب کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ نقاد طرز بیان کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے مقابلہ بھی اسی صفت میں کرتے ہیں۔ مقابلے کے لیے فارسی شعرا کا انتخاب بھی فارسی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں اس کا بہت اہتمام ملتا ہے چند اکابرین پر میر حسن کی تقابلی رائے

ملاحظہ ہو :

میرؔ ـــــ طرزش مانا بطرز شفائی۔

دردؔ ـــــ دیوانش چوں کلام حافظ سراپا انتخاب۔

قائمؔ ـــــ طرزش بہ طرز طالب آملی می ماند۔

ان تذکروں کا ایک اہم تنقیدی پہلو وہ ہے جہاں کسی شاعر کے کلام کو پیش کرتے ہوئے کوئی اعتراض اٹھایا گیا ہے۔ یہ اعتراضات بھی دستورِ زمانہ کے تحت لفظی ہیں۔ کہیں قافیہ صحیح نہ بندھنے کی شکایت ہے، کہیں لفظ کے نادرست استعمال کا گلہ ہے تو کہیں شعر کے ناموزوں ہونے اور تقطیع گر جانے پر اعتراض ہے۔ یہ خصوصیت میر کے نکات الشعرا اور میر حسن کے شعرائے اردو میں افراط سے موجود ہے لیکن دوسرے تذکروں میں بھی کہیں کہیں یہ انداز ملتا ہے۔ میر اپنے تذکرے میں آبرو کا یہ شعر نقل کرتے ہیں :

نہیں ہے تارے بھرے یہ پڑے ہیں شک کے نقط ۔۔۔ اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

پھر اس پر اصلاح کرتے ہیں ،، اگر بجائے اس قدر" کس قدر" می گفت بریں شعر بآسماں می رسید (۷۹)۔

میر حسن، متین نامی شاعر کے ایک مصرعہ پر یوں اعتراض کرتے ہیں :-

ع ـــ نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

این محاورہ درست نیست، مردم شاہجہاں آباد دوپہر ڈھلی میگویند نہ دوپہری مگر مردم بیرونجات (۸۰)۔

یہ اور اس قسم کی دوسری مثالوں میں اعتراضات محض لفظی خامیوں پر کیے گئے ہیں یہی اس وقت کا مزاج تھا جسے فارسی کے اثر اور گرد و پیش کے حالات نے پختہ کر دیا تھا لیکن اس مزاج کو ہم تنقیدی نظر سے خالی نہیں کہہ سکتے۔ یہ البتہ ہے کہ یہاں موضوع سے زیادہ لفظوں کے صحیح استعمال پر زور دیا جاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے لکھا ہے :-

> یہ تذکرے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں لکھے گئے اس میں اصل میں آج کل کی طرح موضوع و مواد کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ عربی و فارسی شاعری اور تنقید کے زیرِ اثر کلام کی ظاہری صورت ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا (۸۱)۔

اصلاحات : تنقید کا یہی لفظی معیار مختلف اساتذہ کی ان اصلاحات میں بھی نظر آتا ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کے کلام کو سنوارنے میں روا رکھیں۔ ان اصلاحات میں بھی تنقیدی رائے کا جھکاؤ اسی طرف ہے کہ قافیہ صحیح بندھا ہے؟ بحر درست و موزوں ہے؟ تعقیدِ لفظی اور دوسرے فنی معایب تو نہیں۔

یہ اصلاحات جہاں ایک طرف استاد کی باریک بینی کا ثبوت مہیا کرتی ہیں وہیں اس بات کا اعادہ بھی کرتی ہیں کہ اس وقت کی تنقید کا معیار کیا تھا کیونکہ کوئی استاد انہی چیزوں کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہے جس کے متعلق اسے علم ہو کہ اعتراض ہوگا۔ چونکہ فارسی کے اثر سے اس وقت کے تنقیدی معیارات لسانی پہلو سے تعلق رکھتے تھے اور معترضین انہی خامیوں پر اعتراض کر سکتے تھے لہذا ایک اچھا استاد اپنے شاگرد کے کلام کو ان اعتراضات سے بچانے کے لیے انہی خامیوں کو دُور کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا اور خود یہ استاد بھی اسی دَور کی تنقید کا پروردہ تھا۔ یہ اصلاحیں محض اصلاحیں نہیں کیونکہ بغیر تنقیدی نظر کے کوئی اصلاح ممکن نہیں۔ مختلف اساتذہ کی اصلاحیں اسی تنقیدی معیار کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

قائم کی مثنوی "درویش و عروس" میں ایک شعر اس طرح تھا :

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہِ خاک   بلا گردانِ خاک ہوتے نہ افلاک

سودا نے بدل کر یوں کر دیا :

نہ ہوتا وہ اگر زینت دہِ خاک   تصدق خاک پر ہوتا نہ افلاک

قائم کے مصرعۂ ثانی میں ایک سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے " ہ " گرتی تھی۔ سودا نے " ہ " کا گرنا غلط سمجھ کر یہ مصرعہ ترمیم کر دیا (۸۲)۔ آتش کا شعر تھا :

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں   چلا جب جانور پریوں کی چال اس کا چلن بگڑا

استاد مصحفی نے دوسرے مصرعے میں پریوں کو اڑا کر "انسان" بنا دیا اب اس شعر کو یوں پڑھیے (۸۳)۔

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں   چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

یہ اور اس قسم کی دوسری اصلاحات میں اسی لفظی تنقید کا شعور نظر آتا ہے جو اس دور کا خاص مزاج ہے۔

اعتراضات: اساتذہ کی اصلاحات پر تو یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ جناب! استاد کا مقصد شعر کا مفہوم تبدیل کرنا نہیں ہوتا اس لیے وہ محض لفظوں کے در و بست سے شعر کو چست بنا دیتا ہے۔ لیکن تاریخِ ادب میں ایسے "اعتراضات" کا ذکر بھی ملتا ہے جو ہم عصروں نے ایک دوسرے کے کلام پر کیے۔ ان اعتراضات میں بھی عموماً لسانی پہلو ہی پیشِ نظر رکھا گیا ہے جب کہ یہاں استادی شاگردی کا مسئلہ بھی درمیان نہیں تھا۔ اب ہم چند نمونوں سے ان اعتراضات کے معیار کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سودا نے "سبیل ہدایت" میں اپنے عہد کے ایک مرثیہ نگار میر محمد تقی کے ایک مرثیہ کچھ اعتراضات کیے ہیں مثلاً تقی کا ایک بند ہے :

شہِ دیں یہ فرما کے رَن کو چلے ہیں   سب اہلِ حرم سینہ کوباں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں   کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

اس بند پر سودا اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں :۔

تمہیں اپنے پر شاعری کا یقیں ہے   پر اتنا نہ سوجھا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کہ کہنے کی یہ جا نہیں ہے   روا ماضی میں حال کا صیغہ کب ہے

ایک اور بند میں قافیے کی طرف توجہ دلاتے ہیں :

نجی کا رجی قافیہ شائیگاں ہے   سو وہ ہر سہ مصرعہ میں صورت کہاں ہے
رجی اور نجی قافیہ جب کہ یاں ہے   فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے (۸۴)۔

اسی نظم کے ایک اور بند میں بحر کی بے ربطی کا ذکر کیا ہے غرض پورے مرثیہ پر فصیح نہ ہونے کے لفظی اعتراضات کیے گئے ہیں۔

خواجہ آتش کا ایک مصرعہ اس طرح ہے :

"اس خوان کی نمش کفِ ماہ سیاہ ہے"

لوگوں نے اعتراض کیا کہ یہ لفظ فارسی اصل میں نمشک ہے (۸۵)۔ اسی طرح ذوق کے اس شعر پر :

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلفِ سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دستِ موسیٰ جس میں اخگرِ آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بحر ناجائز ہے کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی (۸۶)۔

سعادت یار خاں رنگین نے مجالس رنگین میں بہت سے ایسے اعتراضات درج کیے ہیں جو انہوں نے دوسروں پر یا دوسروں نے ان پر کیے اور یہ سب اسی لسانی تنقید کی نمائندگی کرتے ہیں۔ صرف ایک اعتراض ملاحظہ ہو۔

ایک دن شاہ حاتم نے اپنے شاگردوں کے مجمع میں اپنا یہ مطلع پڑھا :

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے

رنگین لکھتے ہیں ۔ چونکہ در مزاج چالاکی بسیار بود شعور کم بے تکلف از راہِ نادانی گستاخانہ عرض کردم کہ اگر مصرعِ ثانی ایں قسم ارشاد شود بہتر است۔

....

ہم نے شب ہجر کی دولت کا مزہ لوٹا ہے (۸۷)۔

غرضکہ تذکروں کی روایت ہو، اساتذہ کی اصلاحات ہوں یا ادبی اعتراضات، ان سب میں لسانی پہلو کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے اور تجزیہ سے زیادہ توصیف یا تنقیص کا انداز ملتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ لفظی اسقام کی تلاش یا بحر و قواعد کی غلطیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس دور میں صرف ایسی ہی مثالیں کیوں ملتی ہیں ظاہر ہے کہ یہ وہی معیارِ تنقید ہے جو فارسی میں رائج تھا۔

اس دور کے نمائندہ شعراء

۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کا عہد سیاسی اعتبار سے زوال آمادہ دور تھا لیکن اُردو شاعری اور زبان کے لیے سنہرا عہد ثابت ہوا۔ تہذیبی اعتبار سے یہ پورا دور ایرانی اثرات کا غماز ہے۔ فارسی کا غلبہ اس دور کی خاص خصوصیت ہے غزل ہو یا قصیدہ، اسلوب ہو یا بیان ہر چیز پر فارسی کی چھاپ موجود ہے۔ اس روشنی میں اُردو شاعری پر پچھلے باب میں بحث گزر چکی اب ہم اس دور کے چند نمائندہ شعراء کے کلام میں اس "چھاپ" کا تفصیل جائزہ لیں گے۔

اُردو شاعری کا یہ زریں دور اپنے دامن میں کتنے ہی گوہر نایاب ایسے رکھتا ہے جن کو اس تہذیب اور ادب کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے اور ان میں سے چند ناموں کا انتخاب امر محال ہے۔ ہم نے اپنی سہولت کے پیش نظر سودا، درد، میر اور غالب کا انتخاب کیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا

سودا اُردو شاعری کا نہایت منفرد، اہم اور نمائندہ نام ہے۔ منفرد اس لیے کہ اس نے زبان سازی سے لے کر تمام اصنافِ سخن کو عزت بخشی۔ اہم ان معنوں میں کہ اس نے شاعری کے اس ابتدائی دور میں اپنے عہد کی ضرورتوں کو سب سے زیادہ محسوس کیا۔ محض سودا کے مطالعے سے ہم اس عہد کی تمام شعری روایتوں سے واقفیت حاصل کرسکتے ہیں اور نمائندہ اس صورت میں کہ اس کے طرزِ سخن کی گونج دُنیائے شاعری میں بڑی دُور تک سنائی دیتی ہے۔ لکھنوی دبستان کی مشکل گوئی، خارجیت پسندی، خیال بندی، تمثیل نگاری، معاملہ بندی اور الفاظ سازی سودا ہی کی باقیات ہیں جنہیں لکھنؤ کے معاشرتی ماحول نے اور زیادہ اُبھار دیا۔ دہلوی شعراء میں ذوق کی قصیدہ گوئی اور غزل میں خارجیت کا اہتمام، زبان کا چٹخارہ اور محاورہ بندی سودا ہی کے سلسلے کی بات ہے۔ غالب پر ناسخ کا اثر بہت گہرا ہے۔ وہ تو میر کی تعریف بھی بقول ناسخ "کہہ کر شروع کرتے ہیں اور یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ناسخ کے یہاں سودا ہی کا سا رکھ رکھاؤ ہے جسے لکھنوی ماحول نے اور زیادہ تراش دیا۔ گویا سودا کا اثر کسی نہ کسی طرح غالب تک منتقل ہوتا رہا۔ سودا کا اثر کس حد تک تھا یا اس کو کیسی مقبولیت حاصل تھی اس کا اندازہ ان شعروں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا (ناسخ)

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کم
سودا فنِ ریختہ میں گزر اُستم (مصحفی)

سودا کے کہ جواب میں جرأت غزل اک اور
اب گرمیٔ سخن ہے ترے دم قدم کے ساتھ (جرأت)

پھر وہی یہی مصرعۂ سودا ہے رُلاتا آتش — تجھ سے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا (آتش)

سودا کو جو مقبولیت اس کے عہد میں حاصل تھی سجاد، کلیم، میر، درد، تمکین سب اس کے سامنے ہیچ تھے۔ مجموعۂ نغز شفیق نے کسی کی دو رباعیاں نقل کی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :-

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین متین — اشعار میں ریختہ کے سودا یقین
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں — سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین (۱)۔

کسی شاعر کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ اس کے خیالات و عقائد، نظریات و بیان معاشرے کے عقیدوں، خیالوں اور جذبوں کے عین مطابق ہوں یا انہیں برقرار رکھنے اور فروغ دینے میں معاون ہوں۔ سودا کی ہر دلعزیزی میں بھی یہی کلیہ کار فرما ہے۔

سودا کے عہد میں علم مجلسی باقاعدہ فن تھا۔ مروجہ علوم کے ساتھ اس فن پر بھی پوری توجہ دی جاتی اور شعر و شاعری، علم مجلسی کا ایک حصہ تھی۔ لوگ اپنے بچوں کی تربیت کے لیے گھر پر استاد رکھتے تھے جو انہیں آداب مجلس سے واقف کرتے (۲)۔ سودا بھی علم مجلسی میں طاق تھے۔ وہ شاعر تھے، خوش خلق تھے، خوش خو تھے، گرم جوش تھے، یار باش تھے شگفتہ رو تھے (۳) اور بڑی بات یہ کہ ظریف تھے۔ آب حیات میں ان کے بہت سے لطائف درج ہیں۔ ان کی ہجویات بذات خود ان کی باغ و بہار طبیعت کی گواہ ہیں گویا وہ اس وقت کی سوسائٹی کے معیار کے عین مطابق تھے اس لیے یقینی طور پر وہ مقبول اور ہر دلعزیز ہوئے ہوں گے۔

یہ تو شخصیت کے چند نقوش تھے اب رہی شاعری تو یہ بھی اس عہد کی امنگوں کے مطابق بلکہ اس سے کچھ آگے نظر آتی ہے۔ سودا نے اٹھارہویں صدی کی پہلی دہائی (۶-۱۷۰۷ء) میں عالم ہوش میں قدم رکھا۔ یہ صدی فارسی کی رخصت اور اردو کی جانشینی کی صدی تھی۔ شمالی ہند کا مزاج فارسی زدہ اور تہذیب ایرانی تھی لہذا ابتدا ہی سے اردو میں فارسی اسالیب کا رنگ جھلکنے لگا تھا۔ دراصل اردو کے ابتدائی سخن سنج فارسی میں داد سخن دے چکے تھے اس لیے ان پر فارسی کا اثر تھا خود سودا ابتدا میں فارسی میں شعر کہتے تھے، خان آرزو نے کہا، "مرزا فارسی اب تمہاری زبان مادری نہیں اس میں ایسے نہیں ہو سکتے کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابل تعریف ہو۔ طبع موزوں ہے، شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے تم اردو کہا کرو تو یکتائے زمانہ ہو گے۔" مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا (۴)۔ زبان بدل گئی مگر فارسی کے اسالیب و موضوعات تو ازبر تھے۔ یہی ان کے عہد کا تقاضا بھی تھا اور اس پر مرزا نے اردو زبان کی وسعت سے بڑھ کر عمل کیا، جہاں تنگیٔ جا کا گلہ ہوا خود آسمان وسعت تلاش کر لیے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کے فوراً بعد ہی اردو زبان کی وسعت کے پیش نظر فارسی الفاظ و تراکیب استعمال میں لائے جانے لگے تھے۔ سودا کا کلام بھی اس دریا کو سمندر بنانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں سوں، سیتی، ہمن، تمن، لو، دوجا، سنا وغیرہ ٹھیٹھ ہندی کلمات کی جگہ نئے ہم، تم، یہ، دو مراد کھائی دیتا ہے۔ فارسی محاوروں اور فقروں کے ترجمے بھی ملتے ہیں مثلاً شیوہ لینا (شیوہ گرفتن) پیمانہ بھرنا (پیمانہ پُر کردن) زنجیر کرنا (زنجیر کردن) بسر آنا (بسر کردن) وغیرہ۔

بعض فارسی اسمار کو بجنسہٖ استعمال کر لیا ہے مثلاً خوابیدہ، کاہیدہ، دزدیدہ، شنوا، نگراں وغیرہ۔

عربی فارسی کے مرکبات کثرت سے استعمال کیے ہیں مثلاً خانہ برانداز چمن، طوفان بدوش، بلاکشان محبت، سبز زخم دل، گوشۂ ابرو، شعلہ بردوش، دامن کشیدہ، حلق بریدہ وغیرہ۔

اسی طرح فارسی اور عربی الفاظ سے مرکب مصادر بنائے ہیں جیسے ظہور کرنا، منت کھینچنا، طور کرنا، معاش گزرنا، حامی بھرنا، زنجیر کرنا۔

یہ تو وہ خصوصیات تھیں جو لسانیات کے ذیل میں آتی ہیں لیکن فارسی کے اثر اور واقفیت کے بغیر ناممکن تھیں۔ اسی معیار پر ان کے شاعرانہ اسالیب و دیگر خصوصیات بھی پوری اترتی ہیں۔ سودا نے اپنے عہد کے تمام شعرائے فارس کا اتباع کیا ہے انہی رنگوں سے مل کر اس کا کلام تعمیر پاتا ہے اس اتباع کا اس نے خود بھی اظہار کیا ہے۔

پوچھنا اشعار کا سودا سے کیا ہے شاعرو گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

سودا اپنے شعروں میں نظیری، انوری، خاقانی، سلیم، کلیم، صائب، بیدل وغیرہ کے شعری رویوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ تمثالیت پسندی، خیال بندی، معاملہ بندی وغیرہ ان شعراء کی وہ صفات ہیں جن سے سودا نے فیض اٹھایا۔

بھگوان داس ہندی نے لکھا ہے "اگر مثال بندی اشعار غزل میں سودا کو اپنے وقت کا صائب کہا جائے تو ٹھیک ہے (۵) صائب کی شاعری کا دارومدار مذہب الکلامی پر ہے۔ سودا نے اس اسلوب کو خوبی سے برتا ہے اور تمثیل کے پردے میں مضامین بیان کرنے کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

آب سے کام نہیں نشوونما کو آخر شجرِ خشک کو آتش سے ہے کار آخر کار
موسم نصیب میں بے فائدہ ہے لعبِ شباب کب ثمر دیوے ہے جو نخل خزاں پر آیا

مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ناصر علی غنی اور خاص طور پر بیدل کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

قطرہ گرا تھا جو کہ مرے اشکِ گرم سے دریا میں ہے ہنوز پھپھولا حباب کا

اس دور کے کسی ریختہ گو کے کلام میں مضمون آفرینی و خیال بندی کی مثالیں اس کثرت سے نہیں ملتیں جیسی سودا کے یہاں ہیں۔

سودا غالباً اس دور کے پہلے اردو شاعر ہیں جن کے یہاں معاملہ بندی کا اسلوب بھی ملتا ہے جسے بعد میں جرأت، انشاء اور نظام نے عروج پر پہنچایا۔ اس عہد میں سودا کا اسے استعمال میں لانا فارسی کے اثر کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

جو کہا میں ہوں عاشقوں میں ترے بولا وہ مسکرا کے یہ نہ کہو

سودا نے اکثر حالات و کیفیات اور معشوقانہ اداؤں کو مادی اشیاء سے تشبیہ دی ہے یہ سب نظیری کا اثر ہے (۶) ان کی مسلسل غزلوں کا رشتہ بھی نظیری سے جا ملتا ہے۔ ان کا کلام بہ اعتبار مضامین بھی انہی مروجہ رسمی مضامین اور لوازم کا حامل ہے جو فارسی کی تقلید سے اردو شاعری کا حصہ بن گئے تھے۔ ان کے یہاں عشق کے بیشتر مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں اور عشق کا تصور وہی ہے جو اس دور میں مقبول تھا جس میں جنس اور روحانیت محبوب اور خدا خلط ملط ہو گئے تھے (۷)۔ لیکن چونکہ سودا کا رجحان داخلیت سے زیادہ خارجیت کی جانب، غم آمیزی سے زیادہ نشاط و طرب کی طرف تھا اس لیے ان کی غزلوں میں یہ عشق مصنوعی ہونے کا بہت جلد اعلان کر دیتا ہے جب کہ میر کے یہاں یہی عشق زیادہ صداقت سے ابھرا ہے۔

سودا کا محبوب بھی منفرد نہیں مجرد ماورائی ہے۔ انہوں نے حسن کا معیار فارسی سے مستعار لیا اس لیے عام طور پر حسن کی مبالغہ آمیز تصویریں ان کے کلام کی متاع ہیں۔

محبوب و عاشق فارسی سے مستعار لیے گئے ہیں اس لیے واردات عشق کا بھی یہی حال ہے۔ عاشق محبوب کی نظر میں ذلیل ہے، رقیب کو ترجیح حاصل ہے، محبوب عاشق سے دور بھاگتا ہے۔ شیخ چاند نے لکھا ہے۔

"مولانا حالی نے حسن و عشق کے جن مضامین کا ذکر کیا ہے سودا کی غزل میں حسن و عشق کا جو موضوع ہے اس کا انحصار انہی مضامین پر ہے (۸)۔ ان کی غزلوں میں واعظ و زاہد، رندی و میکشی، بے ثباتی، قناعت، فلسفہ و اخلاق کے وہی مضامین کثرت سے ملتے ہیں البتہ تصوف جو ایشیا کی شاعری کی مرغوب نعمت ہے اس میں مرزا پھیکے ہیں وہ حصہ خواجہ میر درد کا ہے (۹)۔

سودا کا اصل میدان قصیدہ ہے وہ فطرتاً زندہ دل اور دربار دار آدمی تھے، فارسی پر مکمل دستگاہ تھی لہذا انہوں نے پیش روؤں کی طرح محض رسماً اس صنف کو نہیں اپنایا بلکہ اس صنف کے ساتھ ان کی طبیعت کا مکمل میل تھا۔ ان کی خارجیت پسندی غزل سے زیادہ قصیدے ہی میں کام آسکتی تھی جس میں علوئے تخیل، مضمون آفرینی جدّتِ ادا اور زورِ بیان سے کام بنتا ہے نہ کہ داخلیت اور جذبات نگاری سے۔
سودا کے سامنے اُردو قصیدے کا کوئی ترقی یافتہ .... نمونہ موجود نہیں تھا۔
لہذا انہوں نے عرفی، انوری، خاقانی اور ظہوری کے طرز کی پیروی کی۔ آزاد لکھتے ہیں:۔

وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں
ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ان کے کلام کا زور شور
انوری اور خاقانی کو دباتا ہے اور نزاکتِ مضمون میں عرفی و ظہوری کو
شرماتا ہے (۱۰)۔

ان کے یہاں فارسی گو شعرا کی زمینوں میں کئی قصیدے ملتے ہیں جو اس اثر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔
فارسی شعرا نے قصیدے کی صنف کو امرا و سلاطین کی مدح کے علاوہ نعت اور منقبت کے لیے بھی استعمال کیا تھا سودا نے بھی آنحضرتؐ، حضرت علیؓ، حضرت امام ضامنؑ، حضرت امام مہدیؑ حضرت امام کاظمؑ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی مدح میں قصائد لکھے۔ امرا و سلاطین میں عالمگیر ثانی، شاہ عالم، غازی الدین خاں، آصف جاہ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب سیف الدولہ، بسنت خاں خواجہ سرا وغیرہ کی مدح کی ہے۔
شمالی ہند میں سودا سے پہلے کسی قابلِ ذکر اُردو قصیدے کا علم نہیں ہوتا۔ سودا شمالی ہند میں قصیدے کے موجد کہلا سکتے ہیں اسی لیے مصحفی نے "نقاشِ اوّل نظمِ قصیدہ در زبانِ ریختہ اوست (۱۱)" کے الفاظ ادا کیے ہیں۔ سودا کے معاصرین میں بھی کسی کے قصیدے فنی اعتبار سے ان کے مقابلے پر نہیں رکھے جا سکتے۔ البتہ ذوق کو ہم دوسرا بڑا قصیدہ گو کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے یہاں سودا جیسا تنوع نہیں انشا کا بھی یہی حال ہے۔ نیرنگیٔ مضامین، جوشِ بیان، شکوہِ الفاظ، مشکل زمینیں اور جدّت میں سودا پوری اُردو شاعری میں منفرد قصیدہ گو ہے۔
سودا نے اپنے قصائد میں تمام ان فنی باریکیوں کا خیال رکھا ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوئے جو جو قصیدے کے لیے لازمی ہیں ان کے مطلع نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل   تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
چہرۂ مہروش ہے ایک سنبلِ مشک فام دو   —— حُسنِ بتاں کے دور میں سحر ایک شام دو
یار و مہتاب و گل و شمع بہم چار ہوں ایک   —— میں کتاں بلبل و دیوانہ بہم چار ہوں ایک

———

سودا کا اصل جوہر تشبیب میں کھلتا ہے۔ بہار و خزاں، حکیمانہ خیالاتِ عشق، شکایتِ آسمان اور اخلاقی نکتے اس کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں اس نے لفظی، بیانی اور عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے اور شاعرانہ مبالغے سے عجب سماں پیدا کیا ہے لیکن جہاں کہیں محاکات کے موقع پر وہ تخیل سے کام لیتا ہے وہاں بلاغت میں جھول آجاتا ہے یہ فارسی کا اثر ہے۔ فارسی قصائد میں بھی منظر نگاری میں تخیل کے کرشمے ایسا ہی عیب پیدا کرتے ہیں۔

سودا گریز کی منزل سے گزر کر بڑی خوبصورتی سے مدح تک پہنچتا ہے۔ مدح میں بھی اس نے روایتی مبالغہ سے کام لیا ہے۔ وہ ممدوح کے اوصاف بیان نہیں کرتا بلکہ تمام ممکنہ اور مثالی اوصاف بیان کر دیتا ہے۔

سودا نے فارسی قصیدہ نگاروں کی طرح صرف ممدوحین ہی کی نہیں ان کے ساز وسامان کی تعریف بھی کی ہے۔ تلوار کی برش اور تیزی، گھوڑوں کی رفتار کی مدح کئی قصیدوں میں ملتی ہے۔ دوسرے اوصاف میں عدل و انصاف، شجاعت، سخاوت وغیرہ اس کے خاص موضوعات ہیں۔

قصیدے کی طرح ہجو نگاری میں بھی سودا کو اولیت حاصل ہے۔ حالانکہ ہجو نگاری کی ابتدا اُردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا سے بھی پہلے نظر آتی ہے میر جعفر زٹلی کی ہجویات ہمارے سامنے ہیں۔ دکن میں نصرتی کے یہاں بھی یہ روایت نظر آتی ہے لیکن سودا نے اسے باقاعدہ فن بنا دیا اور ایسا فن کہ پھر کوئی دوسرا سودا پیدا نہیں ہوا۔ قصیدے میں تو ذوق کو ان کے سامنے رکھا بھی جا سکتا ہے لیکن ہجو میں کوئی ان کا مدِ مقابل نہیں حتیٰ کہ انشا بھی نہیں جن کا مزاج اس قابل تھا کہ وہ اس صنف میں نام کماتے۔

ہجو نگاری بھی اُردو میں فارسی کے اثر سے آئی۔ فارسی میں اس کی ابتدا رودکی سے ہوئی انوری، خاقانی اور سوزنی نے اسے ترقی دی اور عبید زاکانی نے اسے قابلِ اعتراض حد تک انتہا کو پہنچا دیا۔ سودا نے عبید زاکانی کو بھی پیچھے چھوڑ جانے کا دعویٰ کیا ہے۔

یقیں تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں — کرے ہے تہہ مرے آگے عبید زاکانی

ہجو کے اساسی عناصر زبان و بیان اور تخیل ہیں زبان کی لطافت و پاکیزگی بیان کی سلاست و پختگی اور تخیل کی بلند پروازیاں ایسی ضروری چیزیں ہیں جن کے بغیر ہجو نگاری کا حق ادا نہیں ہو سکتا (۱۲)۔ سودا کی طبیعت میں چونکہ یہ تمام باتیں موجود تھیں پھر ظرافت ان کے مزاج کا حصہ تھی اس لیے ان کی ہجویات اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا تخیل نئی نئی باتیں دریافت کرتا ہے اور جزئیات پر ان کی گرفت مضبوط کرتا ہے بات سے بات پیدا کرتا ہے زبان کی پختگی ان کا ایسا وصف ہے جس پر کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔

ان کی ہجویات کو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے مثلاً مذہبی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور معاشرتی ہجویات، اخلاقی ہجویات، ذاتی ہجویات، ادبی ہجویات، سیاسی اور معاشرتی ہجویات۔ ان کی یہ تمام ہجویات نہایت اہم ہیں اور اپنے لکھنے والے کی جوشیلی طبیعت اور زود بیانی کی گواہ ہیں لیکن وہ ہجویات جو سیاسی اور معاشرتی عنوان کے ذیل میں آتی ہیں معنوی اعتبار سے بہت وقیع ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی تاریخ و احوال کا گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے اور ایسی کمزوریوں کو نظم کر دیا ہے جن سے اس وقت کے تہذیبی اور سیاسی اور اقتصادی حالات کا نقشہ سامنے آجاتا ہے مثلاً قصیدہ تضحیکِ روزگار" جس میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے۔ لیکن یہ در اصل فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے (۱۳) اسی طرح شیدی فولاد خاں کی ہجو میں ایک مثنوی کہی ہے لیکن در اصل شہر کی بدامنی کا دکھڑا رویا ہے (۱۴)۔

ان کی ذاتی اور ادبی ہجویات کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں سودا فحاشی پر اُتر آئے ہیں اور ایسا ہے بھی۔ وہ جس کی ہجو لکھتے ہیں اس کے اہلِ خانہ کو بھی نہیں بخشتے۔ یہ فارسی کا اثر بھی ہو سکتا ہے لیکن در اصل ان ہجویات سے بھی اس وقت کی سوسائٹی کا حال معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کے زوال نے اخلاقیات پر کیا اثر ڈالا تھا کہ سودا جیسا معزز آدمی ان باتوں پر شرماتا نہیں۔ یہ فحش نگاری سودا سے مخصوص نہیں اس وقت یا بعد کے ہر معرکے میں نظر آتی ہے۔

سودا نے جن اصناف کو بطورِ خاص اختیار کیا اور جن فارسی شعراء کا تتبع کیا ان کے خصائص میں آرائشِ کلام کے لیے مختلف طریقے اپنائے ہیں کہیں وہ لفظوں کے انتخاب سے زورِ بیان پیدا کرتے ہیں۔

قامت نے تیرے باغ میں جا خطِ بندگی — لکھوا لیا ہے سرو چمن سے کھڑے کھڑے

کہیں وہ مشکل زمینیں اختیار کرتے ہیں۔

ع ٹک خواب سے تو چھوڑ کے غافل پلنگ و خواب

(دیگر قوافی: سنگ و خواب، بنگ و خواب، شلنگ و خواب وغیرہ)
کب لگ سکے اس سے کوئی رنگ اور نمک وغیرہ)
کیس وہ حسنِ تعلیل سے زورِ تخیل دکھاتے ہیں۔

تنہا نہ شمع روئے ہے سودا کی خاک پر — گُل بھی تو لوٹتا ہے گریباں کو پھاڑ پھاڑ
یاقوت نہیں ہے وہ ترے لعل سے اے شوخ — جا ڈوبی ہے یہ آب میں ہو کر خجل آتش

خواجہ میر درد

خواجہ میر درد برِ صغیر کے تہذیبی مزاج کے ایک خاص فکری پہلو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اس فکری پہلو کی بنیاد "تعلیماتِ تصوف" پر استوار تھی۔ یہ تعلیمات مخصوص ماحول کی دین تھی اور جہاں جہاں یہ ماحول میسّر آیا تصوف کی نشوونما میں مدد ملتی رہی۔ ہندوستان کے سیاسی حالات اور فارسی کی پیروی نے مسائلِ تصوف کو تہذیب و ادب کا مرکز و محور بنا دیا۔

حضرت خواجہ میر درد ۱۱۳۱ھ* فرخ سیر کے عہد میں پیدا ہوئے (۱۵) یہ عہد زوالِ تہذیب کی جانب بڑھتا ہوا ایک تیز رفتار قدم تھا۔ یہ دَور سیاسی و انتظامی بدحالی کا مکمل نمونہ تھا۔ جعفر زٹلی نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر — بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

اور جس طرح اس کا انجام ہوا وہ دُنیا سے دل لگانے والوں کے لیے باعثِ عبرت ہے اس کو تخت سے گھسیٹا گیا حالت یہ تھی کہ ننگے سر اور ننگے پاؤں تھا اور اس پر لاتوں، گھونسوں اور گالیوں کی بوچھار ہو رہی تھی۔ اس قدر زدوکوب کے بعد اس کو قید کر دیا گیا فاقے دیے گئے اندھا کیا گیا زہر دیا گیا (۱۶)۔

ہم نے درد کی رعایت سے صرف ان کے عہد کے بادشاہ کا حال قلم بند کیا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے بعد تقریباً ہر شہزادے کا احوال نمونۂ عبرت فراہم کرتا ہے۔

۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور مغلیہ سلطنت کو اور بھی بے اعتبار بنا دیا۔ صوبے خود مختار ہونے لگے، مرہٹے، جاٹ اور راجپوت اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر آئے دن کی لوٹ مار میں مصروف ہو گئے۔ ابتری و افراتفری عام ہو گئی عوام کی معاشی حالت گرنے لگی عزت کے ساتھ دو وقت کی روٹی ملنی بھی دوبھر ہو گئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں اور مرہٹوں، جاٹوں کی لوٹ مار سے دلی کئی مرتبہ اجڑی جس کی تفصیلات کے لیے تاریخ کے صفحات موجود ہیں۔

جب آسمانِ ستم کش کا رویہ یہ ہو تو عام طور پر دو لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہیں عیش و عشرت یا عبادتِ الٰہی۔ برِصغیر میں بھی یہی کچھ ہوا۔ کچھ لوگوں نے "بابر بہ عیش کوش" پر عمل کیا کچھ لوگ اس ناپائیدار دُنیا سے منہ موڑ کر عباداتِ الٰہی میں مصروف ہوئے اور تصوف میں پناہ ڈھونڈی۔ خواجہ میر درد آخرالذکر گروہ کے فرد ہیں جنہوں نے صرف ۲۹ سال کی عمر میں اپنے والد کی وفات کے بعد سجادہ نشینی اپنیا کی، ملازمت اور دُنیا داری کو ایک ساتھ چھوڑا۔

خواجہ میر درد کو زمانہ کی بے اعتبار فضا اور گھریلو ماحول نے صوفی بنا دیا۔ وہ ایک باعزت، محترم

---

* جمیل جالبی نے تاریخِ ادب جلد دوم حصہ دوم میں سنِ ولادت ۱۱۳۳ھ درج کیا ہے اس اعتبار سے یہ دَور محمد شاہ کا ٹھیرے گا۔ لیکن زیادہ فرق بہ اعتبارِ حالات پیدا نہیں ہو گا کیونکہ یہ عہد بھی بدانتظامی میں کچھ کم ابتر نہیں۔

اور درویش صفت خاندان کے فرد تھے۔ آپ کا سلسلہ پدری حضرت خواجہ سید بہاؤالدین نقشبند سے ملتا ہے سلسلہ مادری حضرت غوث پاک سے (۱۷)۔ آپ کے والد خواجہ ناصر عندلیب اپنے وقت کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ دردؔ نے جو کچھ ظاہر و باطن کے کمالات سیکھے وہ اپنے والد سے سیکھے مگر فارسی کے علم و ادب کے واسطے کچھ دن آپ نے خان آرزوؔ کی صحبت بھی اختیار کی اور "مثنوی شریف" کے بعض دقائق مفتی دولت صاحب سے بھی حاصل کیے (۱۸)۔

دردؔ کے گھریلو ماحول اور خود ان کے مزاج کی عزلت نشینی نے ان کے "شاعر" کے مقابلے میں ان کے "صوفی" کو زیادہ شہرت دی۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاران کی اس صفت پر خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ قائم کے تذکرے "مخزنِ نکات" میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

> "حافظ کنوزِ ربانی واقفِ رموزِ یزدانی موضع کشف و کرامات مولع شوق و حالات سرخوشِ میکدۂ خداپرستی ......(۱۹)۔

قدرت اللہ شوقؔ کے طبقات الشعراء میں یہ عبارت ہے:

> "مردے است فاضل و متوکل درویشے است صاحب نسبت و کامل غواص دریائے شریعت و طریقت سوانحِ بحرِ حقیقت و معرفت"....(۲۰)۔

یوں تو تصوف اور شاعری کا رشتہ آنا شدید ہے کہ شاید دنیا کی کوئی زبان، جو تصوف سے کسی طرح بھی واقف ہے اس نشۂ تیز تر سے آزاد نہیں۔ شاعری اور تصوف دونوں کا تعلق جذبات اور تخیل کی ناپیدا کنار دنیا سے ہے اسی لیے تصوف کا بہترین ذریعہ اظہار شاعری ہے لیکن فارسی شاعری اور ایرانی تہذیب میں تصوف کا جتنا عمل دخل ہے اس کی مثال اُردو کے سوا کہیں اور نہیں مل سکتی اور اُردو میں بھی صرف اسی لیے کہ فارسی کی پیروی کی گئی اور ایران و ہند کے سماجی و سیاسی حالات ہم آہنگ رہے۔ اسی لیے اُردو شاعری ابتدا سے اب تک کسی دَور میں بھی تصوف سے خالی نہیں رہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ "یہ تصوف" بیشتر ایک رسمی مضمون اور زمانے کے فیشن کے اعتبار سے اختیار کیا گیا فارسی کی طرح اُردو کو ایسے صوفیہ میسر نہیں آئے جو اصلاً شاعر ہوں۔

اُردو شعرا کی طویل فہرست میں خواجہ میر دردؔ ایسے شاعر ضرور ہیں جنہیں محض صوفی کہتے ہوئے دل دُکھتا ہے ان کے ذہن میں شاعری کا خانہ بڑا تھا یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے نگارخانہ شاعری کو تصوف کی مروجہ تصویروں سے مزین کیا۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف اپنی ذاتی زندگی کو شاعری میں منتقل کیا بلکہ اس عہد کے فکری نظام کو بھی زندگی بخشی۔

یوں تو تصوف کی شراب کسی خاص پیمانے تک محدود نہیں لیکن ہر قوم اور ہر زبان کی شاعری کا تصوف مخصوص حالات کی دین ہوتا ہے۔ اُردو شاعری نے فارسی کے زیر اثر رہ کر نشو و نما حاصل کی اس لیے قدرتی طور پر دوسرے مضامین کے ساتھ صوفیانہ مسائل و واردات بھی اُردو میں منتقل ہو گئیں۔ اسی طرح اخلاقی مضامین جو تصوف ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور ایران کے مخصوص سیاسی و معاشرتی حالات ان کی پیدائش کا سبب بنے تھے اُردو شعراء نے اسے قبول کیا اور برصغیر کے سیاسی انتشار نے حوصلہ افزائی کی۔ تاج و تخت کی بے حرمتی، دولت کے لیے بھائیوں کے درمیان نزاعی حالات، درباروں کی خوشامدانہ فضا اور انتقامی لوٹ مار نے بے ثباتیِ دُنیا، قناعت، توکل، تسلیم و رضا، عزلت نشینی اور ترکِ دنیا جیسے خیالات کو اخلاقی فلسفے کی شکل دے دی۔ دردؔ کی شاعری تصوف کی باریکیوں اور ان اخلاقی اقدار سے ترتیب پاتی ہے۔

تصوف کا بنیادی مضمون "وحدت الوجود ہے" خواجہ میر دردؔ نے بھی وحدت الوجود سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اپنی تصنیف علم الکتاب میں وہ رقم طراز ہیں:

"وحدت الوجود کے فقط یہ معنی ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے اور یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عبد اور معبود ایک دوسرے کا عین ہے اور کلی طبعی کی طرح اپنے افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر زندقہ ہے ..... وحدت الشہود کے یہ معنی نہیں کہ ذات واجب کے بغیر موجودات ممکنہ کا وجود نہیں ہو سکتا اور موجودات اسی ایک ذات کے نور سے موجود ہیں.... کل من عند اللہ کے مطابق ہمہ از اوست کی تصدیق وحی سے ہوتی ہے اس لیے ہمہ اوست غلط ہے اور ہمہ از اوست صحیح ..... نتیجہ یہ ہے کہ وحدت الوجود کا عقیدہ نفس الامر کے اعتبار سے باطل ہے وحدت الشہود حق ہے لیکن کیفیت حال کے اعتبار سے دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی قلب کا ماسوا کی گرفتاری سے آزاد کرنا (۲۱)۔

یہ اقتباس دو اعتبار سے نہایت اہم ہے اول یہ کہ اس سے درد کی عالمانہ حیثیت متعین ہوتی ہے دوم یہ کہ اس نظریے ہی سے ان کی شاعری ترتیب پاتی ہے لہذا ان کے خیالات کے تجزیے کے بعد ان کی شاعری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس طرح اس نظریے کی تردید نہیں کی کہ جیسی کہ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب نے طریق محمدی کے تحت کی تھی بلکہ میر درد نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر بحث کرنے کے بعد یہ واضح کیا کہ دونوں کا مقصد ایک ہے (۲۲)۔ ان کی شاعری پر اسی تصورِ توحید کا واضح اثر ہے۔

ہر جزو کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال   دریا سے کد جدا ہے یہ ہے غرق آب میں

اور اگر شہود کا دم بھرتے ہیں تو بھی وحدت ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا   اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

احساس کثرت بھی صرف اس لیے ہے کہ ہماری ہستی جو باطل ہے ہم اس کے اسیر ہیں۔

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں   ہم آئینے کے سامنے جب آکے ہو کریں

جب توحید پر ایسا ایمان ہو تو عظمت و احترام انسان کا تصور پیدا ہونا لازمی اسی لیے صوفیہ کے یہاں یہ جذبہ نہایت توانا ہے۔ درد کی فکر کا بنیادی تصور بھی یہی ہے۔

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے   میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

اخلاقی مسائل کا نظام بھی ان کے یہاں بالکل ویسا ہی نظر آتا ہے جو فارسی میں تھا اور فارسی کے غلبے نے اسے اردو شاعری کا حصہ بنا دیا تھا۔ برصغیر کے سیاسی حالات نے دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ دلوں پر نقش کر دیا تھا۔ اس پر آشوب دور میں جو کچھ مل جائے اسی پر صبر و شکر کرنا چاہیئے۔ لہذا تسلیم و رضا، قناعت و توکل اس تہذیب کا حصہ بن گئے تھے۔ تقدیر پر شاکر رہنا اس عہد کا مزاج تھا، دل اتنے نازک ہو گئے تھے کہ عزتِ نفس کا خیال ہمیشہ دامنگیر رہتا تھا۔ یہی نظامِ فکر اس عہد کی تہذیب ہے اسی کی بھرپور عکاسی درد کے یہاں ملتی ہے۔

مانندِ حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی   کھینچا نہ پر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

جو نکات اب تک مختصراً زیر بحث آئے ان کا سرچشمہ و منبع "عشق" ہے صوفیہ نے عقل پر عشق کی حکمرانی قائم کی ہے اور عشق کو نظامِ تصوف کی بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ درد بھی عشق کو باعثِ نظامِ کائنات و سببِ علویتِ انسانی سمجھتے ہیں۔ عشق پر ایسی مفکرانہ و صوفیانہ رائے اس دور میں درد کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتی۔

جس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے　　کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا

عشق ہر چند سدا جان مری کھاتا ہے　　پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

صرب کے نزدیک عشقِ مجازی ذریعہ ہے عشق حقیقی تک پہنچنے کا۔ درد کے یہاں بھی یہ مجازی تصویریں ملتی ہیں جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ درد کو صوفیِ محض کہنا ظلم ہے کیونکہ ان کے یہاں مجازی اشعارِ عشق کی تعداد بھی نظر خواہ ہے لیکن ہمارے نزدیک درد کا یہ پہلو بھی تصوف ہی کی طرف جاتا ہے بظاہر وہ مجازی سے محبت کرتے ہیں لیکن باطنی طور پر وہ ایک ایسے حسن کے پرستار ہیں جس کو ظاہر بین نگاہیں نہیں دیکھ سکیں۔ سچ پوچھو تو وہ اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے (۲۳)۔ درد نے خود بھی اس کی صراحت کر دی ہے:

> در میں کسی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ وصادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبتِ بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے (۲۴)۔

ان مجازی جذبوں کی شعری صورت کچھ یوں ہے:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی　　ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھ اٹھ کے رات کو　　عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

اردو کی شاعری میں "خمریات" کا بھی اہم مقام ہے درد کے یہاں بھی ایسے شعر نظر آجاتے ہیں۔

دختِ رز کہ چھلتی پھرے ہے جہان کو　　کہتے ہیں درد پاس بھی اک رات رہ گئی

فارسی شاعری اور سماجی و تہذیبی حالات کے اثر سے ان کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنہیں امرد پرستی کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا　　نو خطوں نے اب نکالا پیش خانہ حسن کا

اسی طرح معاملہ بندی و ابتذال بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے مثلاً

چاہے کہ بات جی کی منہ پر مرے نہ آئے　　اپنے دہن کو لا کر رکھ دے مرے دہاں پر

ہر اور اس طرح کے دوسرے اشعار بے شک درد کا غالب رنگ نہیں لیکن ان اشعار کی موجودگی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ محاسن و معائب سے قطع نظر اس کے عہد کی تہذیبی جھلکیاں ان اشعار میں نظر آتی ہیں۔

اب ہم ان امور کی وضاحت کریں گے جن سے درد کے محاسنِ شعری پر روشنی پڑتی ہے کیونکہ بحیثیت شاعر درد کی عظمت یہ نہیں کہ انہوں نے تصوف کے مضامین کو بیان کیا بلکہ اہم بات یہ ہے کہ تصوف و تبلیغ کے خشک موضوعات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کیا وہ جو بات کرتے ہیں شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی اس شاعرانہ عظمت کا اظہار کرنے میں بھی ان کے عہد اور بعد کے تذکرہ نگاروں نے خست سے کام نہیں لیا مثلاً میر تقی میر ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں:

> زبان گفتگوئش گرہ کشائے زلفِ مشامِ مدعا، مصرعہ نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکلِ صبحِ خوش نما، طبعِ سخن پردازاو سرو مائل چمنستان انداز است ..... در چمن شعر رش لفظِ رنگیں چمن چمن۔ گلچین خیال او در اکل معنی دامن دامن ...... (۲۵)۔

محمد حسین آزاد نے بھی کم توجہی کے باوجود انہیں زبانِ اردو کے چار ارکان میں سے ایک رکن تسلیم کیا ہے۔ درد کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان و شاعری کی تجدید و اصلاح میں حصہ لیا اور ریختہ کو رشکِ فارسی بنانے کے لیے کوششیں کیں۔ ان کے یہاں برپا ہونے والے

مشاعرے محض شعر پڑھنے کا بہانہ نہیں بلکہ تجدید و اصلاح کا مرکز تھے۔

یہ دور بعد میں آنے والے دور سے نسبتاً زیادہ سادگی پسند اور سوز و گداز و داخلیت کا دلدادہ تھا خاص طور پر دہلوی شعرا کی یہ خاص صفت تھی۔ درد کے دیوان کی خوبی بھی اس کی سادگی اور سوز و گداز ہے وہ اس سادگی کو برقرار رکھنے کے لیے عام فہم تشبیہات، آسان اور چھوٹی بحروں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات فارسی سے ماخوذ ہیں لیکن درد نے ان کے انتخاب میں ان کی تشبیہات کو اوّلیت دی ہے جو سہل الفہم ہیں:

شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا

تو شام سے جو لے مرے خورشید رو گیا
انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آشتابی کہ رات جاتی ہے

درد کا شغل غنا مشہور ہے حالانکہ ان کا سلسلہ نقشبندی اور قادری ہے جس میں غنا کی اجازت نہیں لیکن درد اسے پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ہر مہینے کی دوسری کو حضرت خواجہ ناصر عندلیب کی وفات (عرس) پر ان کے یہاں موسیقی کی محفل جمتی تھی اور محفل ایسی تھی کہ شاہ عالم بادشاہ وقت بھی اس سعادت سے بہرہ یاب ہوتا اور شرکت کا خواہشمند رہتا۔ موسیقی سے ان کی یہ دلچسپی صرف سننے کی حد تک نہیں تھی بلکہ وہ اس فن کے پورے ماہر تھے۔ بڑے بڑے استاد گویے قوال آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر تال او سُر کی تحقیق کیا کرتے اور آپ چھ راگ چھتیس راگنیوں اور ان کی دھنوں کو اس طرح بیان فرماتے تھے کہ ہر مت تفریق اور تفصیل الگ الگ ہو جاتی تھی اور نایک لوگ آپ کے قدم چوم لیتے تھے (۲۶)۔ موسیقی کی اس واقفیت کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا ہے جس کی وجہ سے موزونیت اور سادگی ان کا طرۂ امتیاز بنی۔ وہ ایسی بحریں اختیار کرتے ہیں جو گائی جا سکیں، ایسے لفظ منتخب کرتے ہیں جن میں روانی ہو۔ ان سب کے مجموعے سے وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کے لیے وہ خود لکھتے ہیں:

یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کی خراش کرتے ہیں

ان کے اسلوب شعر پر اس وقت کے فارسی شعرا کا بھی گہرا اثر ہے خاص طور پر صائب کا تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے وہ اخلاقی مسائل حقائق و معارف وغیرہ تمثیل نگاری کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔

تا زِ نگہ پہ دل یاں دونوں طرف سے دوڑے
دو نٹ مقابل آویں جس طرح ریسماں پر

ان کے یہاں تخیلاتی اسلوب بھی ملتا ہے۔

خارِ مژہ پڑے ہیں مرے خاک میں ملے
اے دشت اپنے کیجیو داماں کی احتیاط

خواجہ میر درد صرف تصوف تک محدود نہیں رہے چونکہ وہ اول و آخر شاعر تھے اس لیے نہ صرف تصوف کے مضامین کو شعری زبان میں ڈھالا بلکہ اپنے زمانے کے مروجہ شعری اصولوں سے بھی متاثر ہوئے اور یوں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اپنے عہد کی تہذیبی ضرورتوں پر پورے اترے۔

میر تقی میر

حجازِ مقدس سے ایک قافلہ ہندوستان پہنچا اور دکن کو مسکن بنایا اسی قافلے میں خدائے سخن میر تقی میر کے اجداد بھی تھے۔ ان کے جدِ کلاں نے دکن سے احمد آباد گجرات کی طرف ہجرت کی اور پھر اکبر آباد میں متمکن ہوئے اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ ان کے بیٹے نے اکبر آباد میں ملازمت اختیار کی اور فوجدار ہوئے انہوں نے دو لڑکے یادگار چھوڑے ایک فاتر العقل تھے دوسرے کا نام محمد علی اور علی متقی لقب تھا جس کی صراحت خود ذکر میر سے ہوتی ہے:

"جوانِ صلاح پیشہ بود دل گرمی داشت بخطاب علی متقی امتیاز یافت" (۲۷)۔

"چوں مرادید، پرسد کہ ایں پسر از کیست؟ گفت از میر محمد علی است" (۲۸)۔

یہی محمد علی، علی متقی میر تقی میر کے والد گرامی تھے جن کے یہاں میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ میں ہوئی۔ میر کی سن ولادت کے بارے میں اب تک خاصے اختلافات تھے۔ اب تک ۱۱۲۵ھ، ۱۱۳۵ھ، ۱۱۲۹ھ اور ۱۱۳۷ھ مختلف سنین کو ولادتِ میر سے متعلق سمجھا جاتا رہا لیکن یہ سب قیاسات دیوان چہارم نسخہ محمود آباد کی اس عبارت کے بعد جو خود میر کے بھتیجے محمد حسن کے قلم سے لکھی ہوئی ہے، ختم ہو جاتے ہیں، وہ عبارت یہ ہے:

"۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ کو بروز جمعہ بوقت شام میر محمد تقی میر صاحب
میر تخلص جن کا یہ دیوان چہارم ہے شہر لکھنو کے محلہ سٹھی میں نوّے
سال کی عمر پوری کر کے انتقال کیا۔۔۔۔۔ (۲۹)۔

۱۲۲۵ھ سے ۹۰ سال منہا کرنے کے بعد ۱۱۳۵ھ برآمد ہوتا ہے اور یہی سالِ ولادت صحیح ہے۔

میر تقی میر اردو شاعری کے وہ واحد شاعر ہیں جن پر عروسِ غزل پوری طرح بے نقاب ہوئی اور اپنے ایک ایک گوشۂ حسن سے میر کو بھی دائم آباد کر دیا اور اردو شاعری کو بھی! میر نے غزل کو اختیار نہیں کیا بلکہ غزل نے میر کا انتخاب کیا اور یہ اعزاز میر کو اس عشق کے بدلے میں حاصل ہوا جو انہیں غزل سے تھا۔ غزل کو نیم وحشی صنف کہہ لو یا کافر حقیقت یہ ہے کہ غزل اس سے وفا کرتی ہے جو غزل کے لیے اپنا سب کچھ تج دے اور میر کا یہی حال ہے۔ لوگ غزل میں محبوب کا بیان کرتے ہیں میر نے خود غزل کو محبوب کر لیا۔

حسن کلام کھینچے کیوں کر نہ دامنِ دل — اس کام کو ہم آخر محبوب کر چکے ہیں
کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میر نے — تب آخری زمانے میں یہ ریختہ کہا ہے

میر کو اسی لیے اعتماد ہے کہ ان کے ہمسفر زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دے سکتے۔

لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا — گھڑی بھر کو ہوئے مرغِ چمن ہم داستاں میرے

میر نے بظاہر غزل جیسے تنگ میدان کو اپنی جولانگاہ بنایا لیکن وصفِ میر یہی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح اس بوتل میں بند کر دی۔ اب اس بحث پر اڑنے والے بہت کم رہ گئے ہیں کہ میر کے یہاں صرف ذاتی غم ہیں یا محض عشق ان کی کائنات ہے یا صرف جذبات کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں ان کے عہد کی سیاسی و سماجی حالت شہر آشوبوں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی ابھرتی ہے۔ میر صرف کمرے میں قید نہیں رہے بلکہ کھلی آنکھوں سے ان حالات کا مطالعہ کیا اور اسے بیان کیا۔ میر کا مطالعہ ہم تہذیبی اقدار کی روشنی ہی میں کرنا چاہتے ہیں۔

میر تقی میر اس مشترک تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ تھے جس کی تشکیل برصغیر میں ہوئی ان کے یہاں ہندوستان کی زمین بھی ہے اور فارسی کا آسمان بھی۔ کمال یہ ہے کہ نہ آسمان سے نظر ہٹتی ہیں نہ زمین سے قدم اکھڑتے ہیں۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

جب وہ یہ شعر کہہ رہے ہوتے ہیں تو ان کا مقصد زمین اور آسمان کو ملانے کے عمل کی وضاحت کرنا ہوتا ہے؛

تہذیب کے دو دھاروں کا ذکر کرنا مقصود ہوتا ہے جس کی ایک سطح قلعۂ معلّیٰ اور امرا کی اقدار ہیں جو سراسر ایرانی ہیں دوسری سطح عوامی ہے جس میں بیشتر حصہ مقامی روایات کا ہے میر نے دونوں کا حق ادا کیا ہندوستانی فضا کا جیسا مظاہرہ میر کے یہاں ہوا ہے نظیر اکبر آبادی کے علاوہ کوئی اردو شاعر شمالی ہند میں، ان سے قریب نظر نہیں آتا۔ ان کی بعض غزلوں میں ہندی بحروں کا استعمال، ہندی لفظوں کا بے تکلف استعمال

جذباتیت اور بعض تلمیحات مقامی ماحول ہی کا حصّہ ہیں۔ ذرا ان شعروں کو دیکھیے۔

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

ریگستان میں جا کے رہے یا سنگستان میں ہم جوگی رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا

ہندی الفاظ کا بے تکلف استعمال بھی اسی روایت کا حصّہ ہے۔

ع یہاں سانجھ کو بھی سحر کا سماں ہے ع رہتا ہے پیش دیدۂ تر آہ کا سبھاؤ

ع اچرج ہے اس نگر سے جاتا نہیں رہا کچھ

لیکن یہ زمانہ سماجی و سیاسی زوال کے باوجود ایرانی روایات ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا۔ فارسی بحیثیت زبان رخصت ہو رہی تھی لیکن فارسی ادب کا تتبع کیا جا رہا تھا اس لیے موضوعاتی و لسانی اعتبار سے میر کی شاعری بھی فارسی کی پیروی کرتی ہے۔ اس میں وہی تصوف ہے جو ایران کے تمدنی اثرات میں پھلا پھولا اور جس کے بیج برصغیر میں بوئے گئے، وہی نظامِ اخلاق ہے، عشقیہ واردات و مسائل بھی وہی ہیں۔ اب ہم ان نکتوں کو ذرا وضاحت سے بیان کریں گے۔

اس عہد کی تہذیب کا مرکز و محور تصوف تھا اور یہ عشق کی بنیاد پر قائم تھا۔ یہ محض عشق نہیں تھا بلکہ زندگی کی لایعنیت میں معنی تلاش کرنے کا عمل تھا، جذبات کی تہذیب سکھاتا تھا اور سماج کو خیالات کی تہذیب فراہم کرنے کا ذریعہ تھا۔ جب ہر چیز ٹوٹ پھوٹ رہی تھی عزت و آبرو داؤ پر لگی ہوئی تھی، بادشاہ فقیر اور فقیر محتاج بنے ہوئے تھے، سیاست تہذیب کو ہڑپ کرنے پر کمربستہ تھی عشق ہی وہ ذریعہ تھا جو انسان کو سب کچھ لٹ جانے پر بھی توانا اور باہمت رکھ سکتا تھا اور یہ احساس دلا سکتا تھا کہ سب کچھ چھن جانے پر بھی ہمارے جذبات تو ہمارے پاس ہیں۔ اسی لیے شعرا نے خصوصاً میر نے عشق کو محض عشق کی طرح بیان نہیں کیا بلکہ جس طرح ان کی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط تھا اسی طرح انہوں نے زندگی کی ہر تبدیلی کو عشق کی آنکھ سے دیکھا اور بیان کیا۔ میر کے عشق میں جو آفاقیت نظر آتی ہے وہ اسی اندازِ نظر کی دین ہے۔ انہوں نے کمالِ ہنر سے دلّی کے اجڑنے کو دل کے اجڑنے سے مماثل کر دیا۔ یہ ان کا جذباتی مسئلہ تھا ان کے نزدیک دل اور دلّی ایک ہی چیز کے دو پہلو تھے۔ دلّی صرف ایک شہر ہی نہیں تھا بلکہ اس تہذیب کی علامت تھا جس کے میر عاشق تھے انہوں نے نہ تو سودا کی طرح غم کو ٹھٹھوں میں اڑایا اور نہ ہی درد کی طرح محض تصوف اختیار کر کے یک رُخے بن گئے بلکہ اچھے اور سچے نمائندے کی طرح تہذیبی زوال کے غم کو عشق کے غم سے ملا کر

ایک ایسا آئینہ فراہم کر دیا جس میں ہم ایک طرف سماجی حالات کا مطالعہ کر سکتے ہیں دوسری جانب اس اندازِ نظر کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو اس عہد کا طرّۂ امتیاز تھا۔

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے

دل عجب شہر تھا خیالوں کا لُوٹا مارا ہے حسن والوں کا

شہرِ دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ان شعروں میں بار بار یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بات دل کی ہے لیکن شاعر کی نظریں کہیں اور بھی جمی ہوئی ہیں۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اس نے خارج کو داخل کا حصّہ بنا دیا ہے۔

میر کے عہد کی تہذیب میں تصوف اس طرح داخل تھا جیسے رگوں میں خون۔ خود میر کے والد اسی شراب سے سرشار تھے میر اپنے والد کی فقیری و درویشی کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

وہ دن بھر الحاح و زاری کرتے راتوں کو جاگتے ان کی جبینِ نیاز ہر وقت

بارگاہِ الٰہی میں جھکی رہتی ہمیشہ شرابِ عشق سے سرشار رہتے ان کا دامن
تمام آلائشوں سے پاک تھا ان کا نورانی چہرہ عابدوں کی محفل کی رونق
تھا وہ آفتاب تھے لیکن خلوت پسند اتنے کہ اپنے سائے سے بھی گھبراتے
تھے (۳۰)۔

میر کی ابتدائی تربیت جن ہاتھوں میں ہوئی وہ بھی ایک درویش صفت انسان تھے میر امان اللہ نام تھا۔ اور علی متقی کے تربیت یافتہ تھے۔ میر دس سال کی عمر تک ان کے زیرِ سایہ رہے اور ان کے ساتھ فقیروں درویشوں سے ملتے رہے۔ ذکرِ میر میں انہوں نے احسان اللہ نامی فقیر کا تذکرہ بڑی عقیدت سے کیا جس سے وہ ملے تھے۔

میر کی طبیعت پر ان حالات و تربیت کا اثر شدت سے ہوا ہے۔ میر نے چاہے تصوف کو اپنی زندگی میں داخل نہ کیا ہو لیکن اپنی روح میں ضرور اتارا وہ کائنات کا مطالعہ انہی اصولوں کی روشنی میں کرتے ہیں جو صوفیہ نے متعین کیے تھے۔ میر کے والد نے کہا تھا بیٹا عشق کرو عشق ہی اس کارخانے کو چلانے والا ہے۔ میر کی شاعری انہی خیالات کی گویا تفسیر ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور   نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

میر نے باپ کی نصیحت پر سعادت مندی سے عمل کیا انہوں نے عشق کیا اور خوب کیا۔ مشہور ہے کہ اپنے شہر میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیزہ تھی در پردہ عشق کرتے تھے (۳۱) لیکن اس عشق پر بھی ان کی ابتدائی تربیت کا اثر ہے جس نے انہیں مہذب عشق کرنے کا سلیقہ عطا کیا محبوب کا احترام سکھایا اور عشق کو غیر معمولی گہرائی عطا کی۔

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے   عشق بن یہ ادب نہیں آتا
کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا   پردے میں زور آزما ہے عشق

عشق کے علاوہ بھی تصوف کے دوسرے مسائل شد و مد کے ساتھ بیان کیے ہیں مثلاً وحدت الوجود، ادراک کا محل دل ہے، انسان مظہرِ خدا ہے، فنا کے بعد بقا وغیرہ۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا   خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا   ہے ختم اس آبلہ پہ سیر و سفر ہمارا
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا   اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

ان کے مزاج کی غم پسندی اور جان گھلا دینے والا سوز و گداز بھی جہاں ان کے عہد کے سیاسی حالات کا شاخسانہ ہے وہاں صوفیانہ تربیت کا اثر بھی ہو سکتا ہے کہا جاتا ہے کہ میر نہ تو خود صوفی تھے اور نہ ہی ان کے والد ایسے مقبول درویش جیسا انہوں نے ذکرِ میر میں بیان کیا ہے بلکہ اس کتاب کی بہت سی باتیں میر کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ باتیں انہیں خلق کرنے کی ضرورت پیش کیوں آئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ اس عہد کا عام رجحان یہی تھا، یہ تہذیب تصوف کے معیارات ہی سے ترتیب پائی تھی لہذا میر جو اس عہد کے نمائندہ تھے اس سے دامن کس طرح بچاتے۔ اپنی شاعری کے لیے انہوں نے خام مواد اسی روایت سے حاصل کیا۔

صوفیہ دلی واردات کو جام و مینا ساغر و صراحی کے استعاروں سے رنگین بناتے ہیں۔ میر کے یہاں بھی سامانِ میکدہ پوری آب و تاب سے موجود ہے حالانکہ کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے میر کے رند ہونے کا ثبوت ملے بعض شاعرانہ شہادتوں سے میر کو گرفتارِ میکشی قرار دینا جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے کوشش کی ہے*

---

* سید عبداللہ (ڈاکٹر)، نقدِ میر

میر کے ساتھ زیادتی ہے۔ اگر محض شعروں کو کسوٹی بنالیا جائے تو اُردو کا کوئی بھی شاعر اس سے خالی نظر نہیں آئے گا۔ دراصل خمریات پر مبنی اشعار ایرانی تہذیب اور فارسی شاعری کا وہ تحفہ ہیں جو میر کے یہاں یہ رنگ اختیار کرتے ہیں:

مفت آبروئے زاہدِ علّامہ لے گیا   اِک مغبچہ اُتار کے عمامہ لے گیا

صداقت کے ساتھ ساتھ عشق کی رسمی تصویریں اور امرد پرستی کے مضامین کی کثرت اسی ایرانی تہذیب کا حصّہ ہیں۔ ان کے یہاں ہر قسم ہر طبقے اور ہر پیشے کے امرد موجود ہیں۔

میر اس قاضی کے لونڈے کے لیے آخر موا   سب کو قضیہ اس کے جینے کا تھا بارے چک گیا

ان کے دواوین میں جلاد، قاتل، رقیب، رقابت، تذلیلِ عاشق، کردارِ محبوب کے مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں اور خاص طور پر چہارم، پنجم اور ششم دیوان میں کیونکہ یہ دواوین ان کی مقبولیت کے انتہائی دَور میں لکھے گئے ہوں گے یہ وہ دَور ہوتا ہے جب کوئی شاعر قبولیت کی چکا چوند میں گِھر کر وہ باتیں کرتا ہے جو دوسروں کے لیے زیادہ کشش رکھتی ہیں اس دَور میں شاعر اپنی ذات میں بند نہیں رہ سکتا اسے ہجوم میں شامل ہونا پڑتا ہے اور مروّجہ روایت سے فیض اٹھانا پڑتا ہے۔ فارسی کے غلبے کا فیض میر کے یہاں کئی صورتوں میں جلوہ نما ہوا ہے کہیں وہ فارسی کی مشہور غزلوں پر غزلیں لکھتے ہیں۔

ہے غزل میر یہ شفائی کی   ہم نے بھی طبع آزمائی کی

کہیں فارسی کے مشہور اشعار کا اُردو میں ترجمہ کرتے ہیں کہیں فارسی الفاظ و تراکیب و مرکبات استعمال کرتے ہیں یہ وہ صفت ہے جو عام طور پر غالب سے مخصوص ہے لیکن میر بہت پہلے انہیں استعمال کر چکے تھے مثلاً طائرِ رنگِ حنا، شعلہ پُر پیچ و تاب، ہنگامہ گرم کن، مرغانِ گرفتارِ سعیِ طوفِ حرم، کاوِ کاوِ وغیرہ۔ بعض اشعار پر یہ مہر ایسی گہری ہے کہ میر کا انداز معلوم نہیں ہوتا بلکہ غالب کے کلام میں ملا دیے جائیں تو غالب کے بن جائیں۔

کاوِ کاوِ مژۂ یار دلِ زار و نزار   گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا

غمِ فراق ہے دنبالۂ گردِ عیش و وصال   فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

بہت سے فارسی مصدروں کو بھی اُردو میں ڈھالا ہے مثلاً فرد لانا، شاہد لینا، پاس کرنا، زنجیر کرنا، عجب آنا وغیرہ۔ یہ سب اسی فکری نظام کی دین ہے جس کا رشتہ ایران سے تھا۔

میر کی غزلیں باوجود رسمی مضامین کے حقیقت سے قریب ہیں جن میں دردمندی ہے سادگی ہے گفتگو ہے تخیلاتی بھول بھلیاں نہیں لیکن ان کی شاعری میں نری جذباتیت بھی نہیں وہ تخیل کو بھی حرکت دیتے ہیں مثلاً

رات بھر شمع سر کو دُھنتی رہی   کیا پتنگے نے التماس کیا

یہ بالکل اکہرے یا نرے جذباتی شعر نہیں تخیل کی کارفرمائی بھی ہے یہ اسلوب ہندی سے نہیں فارسی سے قریب ہے۔

ان کے عہد تک آتے آتے ایہام کا زور گھٹ چکا تھا میر خود بھی اس کے خلاف تھے لیکن ان کے کلام کا کچھ حصّہ اس مذاق کی پیروی بھی کرتا ہے جس میں سوائے رعایتِ لفظی اور کچھ نہیں۔ یہ شعر فارسی شاعری کے زوال آمادہ دَور کی بہترین یادگار ہیں:

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر   اپنی ٹکی جمائے جاتا ہے

میر اوّل و آخر غزل کے شاعر تھے ان کے یہاں دوسری اصنافِ سخن بھی غزل ہی کی وسیع ترین شکلیں ہیں مثلاً ان کی مثنویاں بھی تفصیلی غزلیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی بیشتر مثنویوں کا موضوع عشق ہے۔ "دریائے عشق ہو یا" اعجازِ عشق " یا "مور نامہ" جس میں ایک مور رانی پہ عاشق ہو جاتا ہے میر کے نظریۂ عشق ہی کی ترجمانی کرتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ جو بات وہ غزل کے اختصار کی وجہ سے نہیں کہہ سکتے تھے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا موقع ہاتھ آگیا۔ ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر کم سے کم ہیں۔ ان کے

کردار بھی شہزادے شہزادیاں نہیں بلکہ عام انسان ہیں جن کا عشق اکثر ناکام رہتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں واقعاتی مثنویاں بھی ملتی ہیں جن میں "ساقی نامہ"، "جنگ نامہ"، "جشن ہولی" "دربیانِ مرغ بازاں" شکار نامے وغیرہ شامل ہیں جو ان کے عہد کی معاشرت اور دلچسپیوں کی تصویریں ہیں۔

میر کے کلیات میں زمانے کے رواج کے مطابق قصائد بھی ملتے ہیں۔ یہ بات ہم نے اس لیے لکھی کہ قصیدہ میر کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے مزاج میں دھیما پن ہے وہ جوش و خروش اور طنطنہ نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ ان کے قصیدوں میں نہ مضامین کی بلند پروازی ہے نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان بھی نہیں ہے جو نصرتی، سودا اور ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت ایک طرح کی بے دلی کا احساس ہوتا ہے (۳۲) ان کے قصائد کے موضوعات وہی ہیں جو فارسی سے اُردو میں آئے۔ مثلاً ممدوحین کے فیض وجود و برکات، شجاعت، عدل و انصاف، حسن انتظام تشبیب میں بھی فارسی مضامین کی پیروی کی گئی ہے لیکن میر کا اندازِ بیان قصیدے کے لیے موزوں نہیں ان کے یہاں وہ تسلسل نہیں جو قصیدے کے لیے ضروری ہے یوں ان کے قصیدے میں کہیں کہیں زورِ بیان کی شکلیں بھی اُبھرتی ہیں لیکن قصیدہ وہ صنف نہیں جو متفرق اشعار کے حسن سے چلا یا جائے۔

دراصل میر ایک رومانی شاعر ہیں جسے اپنی ذات سے بے پناہ محبت ہے لہٰذا صرف ان اصناف میں کامیاب رہتا ہے جن میں اس کی ذاتی زندگی کا پرتو جھلک سکتا ہو اور اس معاملے میں غزل اور کسی حد تک مثنوی اس کے لیے بہترین میدان ہو سکتا تھا، انہی میں وہ کامیاب رہا۔ میر کی مثنویوں کو اب وہ اہمیت حاصل نہیں لیکن شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد میں اس کی مثنویاں بھی بہت مقبول تھیں۔ مرزا علی لطف نے میر کی زندگی ہی میں ۱۲۱۵ھ میں لکھا تھا کہ "طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کے مرغوب ہے (۳۳)۔

مرزا اسداللہ خاں غالب

اس دیوار کے سائے میں بیٹھنے والوں میں جس کی تہذیبی اور ادبی رشتہ ایران سے قائم تھا مرزا غالب آخری اہم اور نمائندہ شاعر تھے۔ جس طرح شمع بجھنے سے پہلے بھڑکتی ہے اور مریض سنبھالا لیتا ہے اسی طرح کوئی تہذیب جب ختم ہونے لگتی ہے تو اس سے محبت کرنے والے ورثا بڑی محبت، عقیدت اور شدت سے اس تہذیب کے بچے کچھے حصے کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب بھی اپنے پیش رووں سے زیادہ اس ورثے کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کے ایک ایک لفظ سے، ان کے ہر رویے اور برتاؤ سے ان کے اس مزاج کا اظہار ہوتا ہے ان کی عیش پرستی، نفاست، لطافت، رنگینی، کوڑیوں میں پھاگ کھیلنے کا انداز اور خوش دلی اسی تہذیبی مزاج کی عکاسی کرتی ہے جسے مغل تہذیب کہ لیجیے اور جس کا خمیر ایران سے اٹھا تھا۔ ان کے مزاج کی یہی لے ان کی شاعری میں بھی سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔

غالب نے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ دلی اور آگرہ کے چند معزز خاندانوں میں سے تھا۔ یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلے میں بادشاہوں اور ان کے خاندانی معاملوں، منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرہٹوں اور روہیلوں نوابین اودھ اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی باہمی رقابتوں یعنی شیطان کے عملوں سے زیادہ آشنا تھا (۳۴)۔ یہ وہ خاندان ہوتے ہیں جو کسی بھی دور کی تہذیبی روایات کے مظہر ہوتے ہیں اور تہذیب اُجڑنے کے بعد بھی ماضی کی انہی روایات پر عمل پیرا ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی صفات بھی یہی ہے۔ ہرچند کہ وہ تاریخ کے ایسے موڑ پر ادبی سفر کا آغاز کرتے ہیں جب ایک نئی تہذیب

(مغربی تہذیب) کی آمد آمد ہے اور وہ ذہنی طور پر اس نئی آواز سے متاثر بھی ہیں انہیں نہ صرف یہ یقین ہے کہ یہ تہذیب قدم جما کر رہے گی بلکہ وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہیں آئینِ اکبری* کی دوبارہ تدوین و تصحیح پر بڑا اعتراض یہی تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے اور دُنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے ہمارے زمانے میں دانایانِ فرنگ نے جو حیرت انگیز اور نفع بخش ایجادات دُنیا کے سامنے پیش کی ہیں اور جس طرح عناصر کو اپنی گرفت میں لیا ہے ان کو دیکھتے ہوئے آئینِ اکبری کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے (۲۵)۔

پنشن کے سلسلے میں جب وہ کلکتے جاتے ہیں تو مادی ترقی اور جلوہ ہائے حُسنِ بتانِ فرنگیان کے سحر میں کھو جاتے ہیں۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں   اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

مشرقی تہذیب کے جلد ختم ہو جانے کا احساس بھی ہے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی   اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

لیکن جب خاندانی روایت جوش مارتی ہے تو وہ کشمکش میں مُبتلا ہو جاتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اسی کشمکش کا نتیجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ آئینِ اکبری کو بوجہِ قدامت نشانہ تنقید بناتے ہیں دوسری جانب کلکتے کے مغرب زدہ ماحول میں تمام تر دلچسپی کے باوجود مرزا قتیلؔ سے فارسی کی جنگ لڑتے ہیں۔

ان کی تمام شاعری اسی کشمکش کا اظہار ہے کہیں وہ تخیل کا سہارا لیتے ہیں کہیں تمثیل نگاری سے اپنی بات منوانا چاہتے ہیں، کہیں مشکل گوئی اختیار کر کے منفرد بننا چاہتے ہیں لیکن ان کی یہ تمام کوششیں محض ایک پردہ ہے ورنہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نئے زمانے کے قریب ہونے کے باوجود انہی روایات پر چلنا چاہتے ہیں جو ان کی تہذیب کی دین ہیں۔ وہ ایک خاص تہذیب کی پیداوار تھے اور یہ تہذیب ان کے خون میں رچی بسی ہوئی تھی لہذا ان کے فن میں انہی روایات کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا کلام کتنا ہی جدید ہو یا منفرد و مختلف کہہ لیا جائے لیکن اس کی جڑیں ایرانی تہذیب اور فارسی روایات ہی میں تلاش کرنی ہوں گی کیونکہ غالبؔ کو نہ صرف اپنی فارسی دانی پر ناز تھا بلکہ وہ تو کسی غیر اہلِ زبان کو سند ہی نہیں مانتے ماسوائے امیر خسروؔ۔ قاطع برہان کے معرکے، مرزا قتیلؔ سے ادبی چپقلش یا نواب کلبِ علی خاں سے رنجش! مرزا کے انہی نظریات کا شاخسانہ ہیں۔

غالبؔ نے ماضی کی تلاش اور فارسی کی محبت میں ابتداءً ان فارسی گو شعراء کا اثر قبول کیا جن کو "سبک ہندی" کا نمائندہ کہنا چاہیئے اور جن کے یہاں یہ طرز خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ سبک ہندی کے تحت لکھنے والوں نے ایک نئے اندازِ بیان کی ابتدا کی جو مرصع اور خاصی حد تک مصنوعی تھا نہ صرف یہ کہ نئے ملائم و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادھی بات کو گھما پھرا کر بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا تھا (۲۶)۔ اس دور میں جو شاعری پیدا ہوئی جذباتی کم تخیلاتی زیادہ تھی۔ یہ طرزِ شاعری غالبؔ سے کہیں پہلے اُردو شاعری میں متعارف ہو چکا تھا لیکن غالبؔ کی مردانگی، انفرادیت کے شوق اور فارسی کے مطالعہ اور پسندیدگی نے اُن کو اس طرف زیادہ راغب کیا انہوں نے بیدلؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ، طالبؔ، جلالؔ، اسیرؔ، صائبؔ، غنیؔ، ناصرؔ کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔

غالبؔ کی صناعی، باغیانہ لہجہ، مناسباتِ لفظی، تمثیل نگاری، خیال بندی انہی شعراء کی پیروی کا ثمر ہے۔ ان کے یہاں تمثیل نگاری کم لیکن مناسباتِ لفظی اور خیال بندی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں بلکہ دقت آفرینی و

---

* سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی تصیح و تحشی کی تھی اور مرزا سے تقریظ لکھنے کی فرمائش جس پر مرزا نے ان خیالات کا اظہار کیا تھا۔

خیال بندی تو غالب کے ساتھ مخصوص ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

دقت آفرینی کی ایسی مثالیں ان کے کلام میں کہیں سے بھی تلاش کیے بغیر تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مناسباتِ لفظی کا عالم یہ ہے۔

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخو تھا کہ موم آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

(وحشت، چشم، پری، موم، تعویذ، بازو میں مناسباتِ لفظی کا تعلق ہے)

اسالیب ہی کی طرح ان کی شاعری کے موضوعات بھی تقریباً وہی ہیں جو فارسی کی دین تھے اور ان کے پیش رو ان کو اسی طرح برت رہے تھے۔ غالب غزل گو تھے اس لیے اگر صرف غزل کے مضامین کا احاطہ کریں تو ان کی غزل میں عشق کا تصوّر، عاشق کا کردار، صحرانوردی، خانہ ویرانی، آہ و نالہ، ناتوانی، ساقی، شراب، جلّاد، قاتل، صیّاد، ستمگر، رقیب، رشک و رقابت وغیرہ کے وہی رسمی مضامین ملتے ہیں جن سے فارسی شاعری کی بزم آراستہ تھی۔ ہم طوالت سے بچنے کے لئے صرف محبت کے موضوع کی تشریح کرتے ہیں۔

محبت کے متعلق غالب کے اشعار کئی طرح کے ہیں زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنہیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیئے ان اشعار میں، محبت کی جو رسمی تصویریں ہیں انہیں کو آب و تاب دے کر یا شوخی اور جدّتِ خیالی سے ان کا نیا پہلو سوچ کر پیش کردیا ہے (۲۷)۔

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر

یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار بہ اعتبارِ موضوع ایسے ہیں جو ولی سے غالب تک کسی شاعر کے یہاں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس نے اختراعی قوت سے کام لے کر جدّت پسندی اور تازہ گوئی سے ان محدود مضامین میں ایسے نادر خیالات پیدا کیے جواب تک اُردو شاعری کو میسّر نہیں آئے تھے اسی لیے وہ اس تہذیب میں رہتے ہوئے بھی سب سے الگ، بلند اور عظیم نظر آتا ہے۔

غالب کا نظریۂ زندگی بھی برصغیر کی تہذیبی صورتِ حال کا آئینہ دار ہے۔ ایرانی شاعری بڑی حد تک حزن و ملال سے عبارت ہے اچھی غزل ہی وہ سمجھی گئی جس میں سوز و گداز ہو۔ اردو شاعری بھی اسی حزنیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ پردے کے سخت اصولوں، شرم و حیا اور تصوّف سے وابستہ نظریۂ عشق نے عاشق کو وصل سے زیادہ ہجر کا خوگر بنادیا۔ سیاسی بدحالی نے طبیعتوں کو عام زندگی میں بھی غم پرست بنادیا۔ غالب بھی اس ورثے سے محروم نہیں اس کے یہاں بھی رجائیت سے زیادہ قنوطیت نظر آتی ہے۔

بہ نالہ حاصلِ دلبستگی فراہم کر متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

بے شک اس کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں ہمّتِ مردانہ کی داد دی گئی ہے لیکن یہ اشعار تعداد میں کم ہیں۔ ہم اس قنوطیت کو عیب نہیں سمجھتے صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہ خیالات و مزاج اس فکری نظام سے پیدا ہوئے جو اس عہد کی تہذیب اور سماج کی پیداوار تھے۔ فلسفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود غالب کی تصوف سے دلچسپی، بارہا خود کو صوفی ظاہر کرنا اور صوفیانہ نکات برلب کشا ہونا اس نظامِ فکر سے وابستگی کا کرشمہ ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ اس مسئلہ کو ذرا تفصیل سے دیکھتے ہیں۔

غالب کی شخصیت میں چند باتیں ایسی مجتمع ہوگئی ہیں جو صوفیانہ مزاج کا اظہار کرتی ہیں مثلاً ان کی آزادہ روی، ترکِ رسوم، ظاہر و باطن کی یکسانیت کا خیال، غیر متعصب نظریہ اور انسان دوستی۔ ان

کے حلقۂ احباب میں ہندو بھی تھے اور بڑے چہیتے تھے۔ تفتہ کو وہ تمام عمر پیار سے مرزا تفتہ کہتے رہے۔
اُن کا عقیدہ ہے :

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب ایک چشتی بزرگ کالے میاں کے مرید بھی تھے۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں اس طرف اشارہ ملتا ہے۔

"میاں لڑکے سنو، میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم کی۔ وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا اس واسطے نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور پھر تمہارے علاقے سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضراتِ صوفیہ حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔" (۳۸)۔

ممکن ہے یہاں "مرید" ہونا کسی کا بہت زیادہ عقیدت مند ہونے کے مرادف ہو لیکن عقیدت اس طبقے سے پھر بھی ظاہر ہوتی ہے۔ صوفیوں اور بزرگوں سے غالب کو جو عقیدت تھی اس کی ایک مثال غالب اور شاہ غمگین کے خطوط کی اشاعت کے بعد منظرِ عام پر آ چکی ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ مسائلِ تصوف پر غالب اور غمگین میں مدتوں مراسلت ہوتی رہی (۳۹)۔ غالب تصوف کے مسائل سے پوری طرح باخبر تھے، میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ ہے صوفیہ کا۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو" (۴۰)۔

غالب کے رند ہونے اور ان کے مذہبی خیالات کی شہرت کی روشنی میں ان کا صوفی ہونا مشکوک ہو جاتا ہے جب کہ ان کے ایک خط کی عبارت سے جو انہوں نے میر مہدی کو لکھا ہے وہ خیالات باطل ہو جاتے ہیں جو ان کے مذہب کے بارے میں مشہور ہیں وہ لکھتے ہیں :

میر مہدی تم میرے عادات کو بھول گئے۔ ماہِ مبارک رمضان میں کبھی جامع مسجد کی تراویح ناغہ ہوئی ہے .... حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں، شب کو مسجدِ جامع جا کر نمازِ تراویح پڑھتا ہوں کبھی جو جی میں آتی ہے وقتِ صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں .... (۴۱)۔

یہ عبارت تحقیق کا الگ باب کھولتی ہے جس سے ان کے دہریہ ہونے کا بھی اعتبار جاتا ہے، شیعہ ہونا بھی مشکوک ٹھہرتا ہے۔ بہر حال ہم بات مختصر کرتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ وہ مذہب سے دلچسپی اور تصوف کے تمام مسائل سے آگاہی رکھتے تھے۔ وہ صوفی تھے یا نہیں اس پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن یہ ایک عیاں حقیقت ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے مضامین کثرت سے آئے ہیں اگر یہ رسمی ہیں تو بھی ہمارا منشا پورا ہو جاتا ہے۔ ہم غالب کا مطالعہ اسی حیثیت سے کر رہے ہیں کہ تہذیبی فکر کس طرح کسی عہد کے فن کار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چند شعر دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ کس طرح ان شعروں میں وہ رُوح اُتر آئی ہے جو تصوف کی صورت میں ایران سے برِّصغیر میں وارد ہوئی۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پُوچھنا کیا
طاعت میں تا رہے نہ مئے انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

یہاں مضامینِ تصوّف کی فہرست تیار کرنا مقصد نہیں ورنہ یہ سلسلہ لامتناہی ہوسکتا ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ہم وہ فضا دکھانے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو تصوّف کی دین ہے۔ یہ فضا اس کے یہاں بیدل کی پیروی سے آئی ہو، فارسی روایت سے تعمیر ہوئی ہو یا اُردو شاعری کے براہِ راست اثر سے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس وقت کا یہ تہذیبی جوہر غالب کی طبیعت سے بہت مناسبت رکھتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب روایتی فکر کے ساتھ زیادہ دیر نہیں چلتے ان کا مزاج ایسا ہے کہ وہ بہت جلد "کیا"، "کیوں" اور "کیسے" پر اُتر آتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہیں سے ان کے یہاں فلسفیانہ مضامین کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفہ بھی ایرانی ہی تھا۔ ہم اس بحث کو شیخ اکرام کی اس عبارت پر ختم کرتے ہیں:

> مرزا دورِ بہادر شاہی کے مغل تمدّن کے مدّاح نہ تھے، لیکن وہ بنیادی طور پر مغل روایت کے کامیاب ترجمان تھے یعنی جو اصول اور روایات مغل کیرکٹر، مغلیہ طرزِ حکومت مغلیہ فنونِ لطیفہ کی امتیازی خصوصیت ہیں وہی مرزا کی شاعری اور زندگی میں نمایاں ہیں (۴۲)۔

باب چہارم:

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

انسانی دائرۂ فکر وعمل کا نام تہذیب ہے۔ فکر وعمل، ماحول اور وراثت سے قوت حاصل کرتا ہے لیکن غالب حصہ ماحول ہی کا ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی تو ماحول کا اثر اتنا ہوتا ہے کہ ورثہ خس وخاشاک کی طرح اِدھر اُدھر ڈولتا رہتا ہے، کتابوں اور ذہنوں میں جگہ ڈھونڈتا ہے، عمل کی قوت کھو بیٹھتا ہے۔ جب تک ورثہ اور ماحول ساتھ ساتھ چلتے ہیں کوئی کشمکش نہیں ہوتی لیکن جب ان میں سے ایک قوت بھی کمزور پڑتی یا تبدیل ہوتی ہے تو کشمکش شروع ہو جاتی ہے جس میں فتح اکثر ماحول کی ہوتی ہے۔ یہی انسانی مقدر ہے۔ ماحول کی تبدیلی کی کئی صورتیں ہیں جن میں ایک بڑی قوت "سیاسی انقلاب" ہے۔ جب کوئی بڑا سیاسی انقلاب رُونما ہوتا ہے تو اپنے احکام کے لیے تہذیبی قوتوں کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ اگر اس کی تہذیب کسی بھی اعتبار سے جاندار ہے تو محکوم تہذیب سمٹتی رہے گی اور اسے پھیلنے کا موقع ملے گا۔ لیکن اگر انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ موجودہ تہذیب ہی کی کوکھ سے پیدا ہوا ہے تو چند انتظامی تبدیلیوں کے علاوہ کوئی اور تغیر رُونما نہ ہوگا مثلاً برصغیر کے مسلم دورِ حکومت میں کئی خاندان والیِ تاج وتخت ہوئے لیکن تہذیبی ڈھانچے پر بہت کم اثر پڑا حتیٰ کہ مغلوں کے سیاسی انتشار نے بھی صوبوں کو خود مختار تو بنا دیا لیکن تہذیبی وحدت میں فرق نہیں آیا۔ یہ صوبے سیاسی طور پر خود مختار لیکن تہذیبی طور پر مرکز ہی سے وابستہ رہے۔ ایسی بہت سی تخلیقات ہیں جو ہندو مصنفین کی کوششوں کا نتیجہ ہیں لیکن وہ بھی مسلمانوں کی طرح "بسم اللہ" سے آغازِ تحریر کرتے ہیں مثلاً "گلزارِ نسیم" کا مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی کا آغاز حمد، نعت اور منقبت کے مضامین سے کرتا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری	ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زبان سے یکسر	حمدِ حق و مدحتِ پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے	یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

سرسید نے ایک ذی عزت ہندو کا قصہ لکھا ہے کہ وہ تیر لگاتے وقت اللہ غنی کہتا تھا اور اس لیے اس کا نام ہی اللہ غنی پڑ گیا تھا (۱)۔

لیکن وہ سیاسی انقلاب جس نے اُنیسویں اور بیسویں صدی کے وسط تک برصغیر کو مصروف ومتغیر رکھا نوعیت میں اس سے مختلف تھا جس کا ہندو اور مسلمانوں کو اب تک تجربہ تھا۔

ابتدا میں برصغیر میں آنے والوں کا مقصد محض تاجرانہ تھا، سیاست یا حکمرانی کا خیال تک نہ تھا اور نہ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایسے لوگ شامل تھے جو یہ بارِ گراں اُٹھا سکتے۔ اس کمپنی میں کس قسم کے لوگ شامل تھے اس کا اندازہ خود کمپنی کے ریزولیشن کے ایک اقتباس سے ہو سکتا ہے جو اس نے اپنی حکومت کو تجارت کرنے کی اجازت حاصل کرنے اور لوگ بھرتی کرنے کی غرض سے بھیجی تھی۔

- کسی ذمہ داری کے کام پر کسی جنٹلمین کو نہ رکھا جائے اور گورنمنٹ سے درخواست کی جائے کہ ہمیں اپنے کاروبار کے لیے اپنے ہی

> قسم کے لوگوں کا انتخاب کرنے کی اجازت دی جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شرفا کو نوکر رکھنے سے عوام الناس شبہ میں پڑ کر اپنا روپیہ واپس لینے لگیں (۲)۔

چنانچہ ایسے لوگوں کے اجتماع سے جس قسم کی سوسائٹی اور شائستگی کی بنیاد پڑ سکتی ہے وہ واضح ہے بقول عبداللہ یوسف علی:

> اٹھارہویں صدی کے آخر میں قمار بازی، شدید شراب نوشی، نفس پرستی اور ذاتی معاملات پر لڑائی وغیرہ ایسے عیوب تھے جو کلکتہ کی انگریزی سوسائٹی میں فیشن کے لحاظ سے لندن کے فیشن سے بھی کچھ بڑھے ہوئے تھے (۳)۔

یہ حالت ہو تو شائستگی کا خیال کسے؟ انگریز خود بھی یہاں کے رنگ میں رنگ گئے۔ مزے سے حقے کے کش لگانے اور مرغے لڑانے لگے دولت جمع ہوئی تو نباب (نواب) کہلانے لگے لیکن مغلوں کے مسلسل انتشار، مرہٹوں اور روہیلوں کی چیرہ دستیوں اور تہذیبی جمود نے انگریزوں کے دلوں میں حکمرانی کا اشتیاق پیدا کر دیا۔ سیاسی اعتبار سے پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) بہت اہم ہے کیونکہ اسی وقت سے انگلستان کے لیے ہندوستان میں حربی، سیاسی اور معاملہ رسی کے واقعات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا (۴)۔ پلاسی کی جنگ برصغیر کی تاریخ کی فیصلہ کن جنگوں میں سے ہے۔ اسی سے ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کا خاتمہ اور عہدِ جدید کا آغاز ہوتا ہے (۵)۔ سنہ ۱۷۶۰ء میں دیوانی کی شکل میں بنگال کی حکمرانی کمپنی کے ہاتھوں میں آ گئی۔ سنہ ۱۷۷۳ء میں ریگولیٹنگ ایکٹ نافذ ہوا جس کی رو سے کمپنی بادشاہ کی جگہ پارلیمنٹ کی ماتحت ہو گئی۔ اب کمپنی بہت جلد تجارت کے ساتھ ساتھ سیاست کے میدان میں بھی اتر پڑی۔ اس کے پیش نظر تجارت اور ملک گیری تھی یہ ملک گیری قائم رہی یہاں تک کہ ملکہ وکٹوریہ کے ایک فرمان نے اس کی سیاسی قوت کو ختم کر دیا (۶)۔ مگر اس حالت میں کہ نیپال سے لے کر سندھ تک اور بنگال سے پنجاب تک کا علاقہ یا تو انگریزی عملداری میں ہو چکا تھا یا اس کے زیرِ نگرانی تھا اور سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد یہ تخصیص بھی ختم ہو گئی۔ اس طویل سفر میں سیاسی استحکام و اصلاحات کی طرف چند قدم ایسے اٹھے جس نے برصغیر کی تہذیبی حالت کی کایا پلٹ دی۔ انہی قدموں کی نشاندہی اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔

تاجری نے تاجوری کی شکل اختیار کرتے ہی مقبوضات میں تیزی سے اضافہ شروع کر دیا۔ آپس میں لڑتے ہوئے دیسی حکمرانوں کی مدد کے بہانے اپنی فوجوں کو آزاد علاقوں میں داخل کر دیا جن کے مصارف بھی ان علاقوں ہی کو اٹھانے پڑتے، جس سے ان کی اقتصادی حالت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ انگریزوں کی حکمت عملی یہ رہی کہ اپنے اس حریف سے نمٹنے کے لیے جس سے انہیں خطرہ ہوتا قریب ترین کسی آزاد ریاست کو کسی نہ کسی معاہدے کی زد میں لے آتے تاکہ حملے کی صورت میں وہ علاقہ سرحد کا کام دیتا رہے اور حملے کی شدت میں کمی آ جائے ایک طرف ستارہ، ناگپور وغیرہ دوسری جانب دکن اور اودھ اس کے ایسے ہی حلیف تھے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا لیکن آہستہ آہستہ ان ریاستوں کا الحاق شروع ہو گیا جس نے ان ریاستوں کا وجود ہندوستان کے نقشے سے اڑا دیا حالانکہ ۱۷۸۴ء میں پارلیمنٹ نے قانون نافذ کیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ "ہندوستان میں فتوحات اور اضافۂ مقبوضات کے منصوبوں پر عمل کرنا ایسے کام ہیں جو اس قوم (اہلِ برطانیہ) کی منشا، سیاسی مسلک اور شرافت کے سراسر منافی ہیں" (۷) لیکن اس پر عمل [illegible] اس طرح ہوا کہ ۱۷۹۹ء میں میسور قبضۂ اقتدار میں لے لیا چھوٹی موٹی ریاستیں جیسے تنجور، سورت، ارکاٹ پہلے ہی انگریزوں کی چٹکی میں دب چکی تھیں انہیں ویلزلی نے بے تکلف [illegible] ڈالا [illegible]

خداداد کے چند ضلعے حیدرآباد کے حصے میں آئے تھے وہ بائیں ہاتھ سے واپس رکھوا لیے (۸)۔

ڈلہوزی اور ہیسٹنگز کی ان چیرہ دستیوں کی باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ تکمیل لارڈ ڈلہوزی کے ہاتھوں عمل میں آئی جس نے مادی اثرات کے ساتھ ذہنی تبدیلی کی گہری لکیر ہندوستان کے نقشے پر کھینچ دی۔ لارڈ ڈلہوزی کمپنی کا جواں سال اور نہایت پُرجوش گورنر جنرل تھا۔ اس کا عہدِ حکومت ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۶ء تک محیط ہے۔ اس دوران وہ ہندوستان کے دیسی حکمرانوں کے احساسات کو نظر انداز کر کے اندھادھند کمپنی کے مقبوضات بڑھانے میں مصروف ہوگیا۔ اس کے بارے میں یہ کہنا نہایت مناسب ہے کہ اگر اس کے عہدِ حکومت کے بعد ہی ۱۸۵۷ء کی جنگ نہ ہوئی ہوتی تو ہندوستان کے اندر نام کے لیے بھی ایک ہندو یا مسلمان ریاست نہ بچی ہوتی (۹)۔ اس نے دیسی ریاستوں کے الحاق کا اصول جاری کیا اور وہ یہ تھا کہ جو ریاستیں انگریزی عہد میں قائم ہوئی ہیں اگر ان میں سے کسی رئیس کا حقیقی بیٹا نہ ہو تو ریاست ضبط کر کے برطانوی ہند میں شامل کر لی جائے (۱۰)۔ یہ اصول نہ صرف اخلاقی طور پر زبردستی کا اصول تھا بلکہ ہندوؤں کے مذہب میں ناجائز تحریف کا درجہ رکھتا تھا۔ ہندوؤں کی مذہبی کتاب "دھرم شاستر" میں لکھا ہے کہ بیٹا ہی باپ کو "برت" (دوزخ) سے بچاتا ہے۔ بیٹے دو طرح کے ہوتے ہیں جن میں سے ایک صلبی بیٹا ہوتا ہے دوسرا متبنیٰ۔ باپ کے مرنے پر کریا کرم کرنا بیٹے پر فرض ہے، بغیر اس کے باپ کی مکت (بخشش) نہیں ہوگی (۱۱)۔ لیکن ان احساسات کی پروا کیے بغیر ستارا، جیت پور، سنبھل پور، بگھاٹ، اودے پور، جھانسی اور ناگپور جیسی ہندو ریاستیں یکے بعد دیگرے الحاق کر لی گئیں۔ اور ان میں اسی اصول کو بطور عذر پیش کیا گیا۔

ریاست ستارا الحاق کا پہلا شکار بنی جس کا راجا ۵ اپریل ۱۸۴۸ء کو لاولد فوت ہو گیا تھا... بات ڈلہوزی تک اور پھر مجلس انتظامیہ تک پہنچی، مجلس موصوفہ نے یہ رائے دی۔

"ہندوستان کے عام رواج و قانون کے مطابق ایک ماتحت ریاست جیسی کہ بصورتِ موجودہ میں فریقین کے مفاد اور کافۃ الناس کی بہبودی پر غور کرنے کے بعد یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ستارا پر برطانوی قبضہ کر لیا جائے (۱۲)۔"

سنبھل پور کی ریاست بنگال کے جنوب مغرب میں واقع ہے ۱۸۴۹ء تک حقوقِ فرماں روائی قائم رہے۔ نرائن سنگھ یہاں کا راجا تھا جس کا کوئی وارث نہ تھا نہ کوئی متبنیٰ۔ بس راجا مرگیا یہ ریاست الحاق کر لی گئی (۱۳)۔ کم و بیش یہی صورت ناگپور میں پیش آئی۔ لارڈ ڈلہوزی نے اپنے روزنامچے میں لکھا:۔

"... بصورتِ موجودہ راجا مر چکا ہے اور اس نے بالقصد کسی کو گود لینے سے احتراز کیا ہے چنانچہ ناگپور کی ریاست جو ۱۸۱۸ء میں گورنمنٹ ہند نے راجا اور اس کے ورثا کو عنایت فرمائی تھی اب پھر گورنمنٹ کی طرف لوٹ آئی ہے اور گورنمنٹ بالکل آزاد ہے کہ اس معاملے میں جو کارروائی مناسب سمجھے کرے (۱۴)۔"

۱۸۵۳ء ہی میں لارڈ موصوف کے دورِ حکومت میں لارڈ موصوف کے اتفاقِ رائے کے بعد انگریز گورنمنٹ نے نواب کرناٹک کے حقوق سلب کر لیے (۱۵)۔

امدادی (SUBSIDIARY) فوج کے اخراجات اور قرضوں کے بوجھ تلے دار... دولت مند علاقے برار کو پٹے پر حاصل کر لیا گیا بعد میں انگریزی سلطنت کے نام منتقل کر لیا گیا اور

ریاست کا ۱۸۵۶ء میں الحاق کیا گیا۔ اودھ کے الحاق کا مسئلہ سب سے اہم واقعہ ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے محرکات میں سے ایک ثابت ہوا۔

۱۸۵۸ء میں ہندوستان کی حکومت براہِ راست برطانوی وزارت کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ وہ بہت سی نئی تبدیلیاں عمل میں آئیں لیکن دیسی ریاستوں کی حالت پر کوئی خاص فرق نہیں پڑا حالانکہ ۱۸۵۸ء کے اعلانِ شاہی میں صراحت کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ انگریزی حکومت کسی ہندوستانی ریاست کا علاقہ اپنی مملکت میں شامل نہیں کرنا چاہتی (۱۶)۔ لیکن لارڈ کیننگ نے اس پر پانی یہ کہہ کر پھیر دیا:

"برطانوی حکومت نے اگرچہ وعدہ کیا ہے کہ وہ دیسی ریاستوں کو آئندہ ملحق نہیں کرے گی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمیں یہ حق حاصل نہیں رہا کہ معاہدوں کی اعلانیہ خلاف ورزی یا غیر وفاداری کی صورت میں ہم والیِ ملک کو سزا نہ دیں یا اس کی ریاست کو ضبط نہ کر لیں (۱۷)۔

اس کے علاوہ کیننگ نے ریاستوں کے حقیقی مرتبے اور مقام کو یہ کہہ کر ختم کر دیا کہ وہ ہمارے جاگیرداروں (فیوڈیریز) کی حیثیت رکھتی ہیں (۱۸)۔ ریاستوں کی حیثیت اب محض معاون اجزا کی رہ گئی۔ حکومتِ برطانیہ جب چاہے اندرونی بدنظمی کے دنوں میں مداخلت کر سکتی تھی چنانچہ لارڈ میو کے زمانے میں الور اور کاٹھیاواڑ کی بعض ریاستوں میں بدنظمی پھیلی ہوئی تھی لارڈ میو نے والیانِ ریاست کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ الور کے راجا کو گدی سے ہٹا کر اس کے اختیارات عارضی طور پر ایک کونسل کے سپرد کر دیے گئے جس کے ارکان کو حکومتِ ہند نے منتخب کیا تھا (۱۹)۔ اس کے علاوہ بھوٹان کی کلاں تر ریاست، تبت کے زیرِ سیادت مانی جاتی تھی اس پر ۱۸۶۶ء میں چڑھائی کر کے ایک حصہ چھین لیا (۲۰)۔ بڑودہ کے راجا کو ۱۸۷۵ء میں معزول کر دیا اور ۱۸۹۱ء میں مانی پور کی ریاست انگریزی قابو میں لے لی گئی۔ جو ریاستیں الحاق ہونے سے بچ گئیں ان کا حال اب یہ تھا کہ ان کے اور بیرونی طاقتوں کے خارجی تعلقات بدستور انگریزوں کی نگرانی میں رہے۔ ان کی رہی سہی خود مختاری جاتی رہی اور وہ پوری طرح حکومتِ عالیہ ہند کے ماتحت ہو گئیں (۲۱)۔

خارجی تعلقات کا عالم تو یہ تھا اندرونی انتظام کی طرف حکام نے توجہ دی۔ مسلسل پابندیوں نے تخلیقی اپج ختم کر دی، الحاق کے خوف نے انہیں زیادہ سے زیادہ انگریزوں کو خوش رکھنے اور ان کی تہذیبی اہمیت کا قائل ہونے پر مجبور کر دیا۔

ان ریاستوں کے الحاق اور انگریزی حکومت کی نگرانی برصغیر کی تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے یہ وہ ریاستیں تھیں جنہوں نے مرکز کے کمزور ہو جانے کے بعد مشرقی تہذیب کی حفاظت کا فریضہ اور اس تہذیب کے دلدادہ لوگوں اور ہنرکار و سخن سنجوں کی پرورش کا بیڑہ اٹھایا۔ عالمگیر کی زندگی ہی میں اور اس کی وفات کے بعد ثقافت کے بہت سے شعبوں کو ان ریاستوں میں ہی فروغ حاصل ہوا۔ مغل مصوری کو راجپوت ریاستوں میں زیادہ ... مغل طرز کی عمارتیں ہندو مسلمان ریاستوں میں آج بھی نظر آ سکتی ہیں۔ ان ریاستوں نے اس تیزی سے کمزور ہوتی ہوئی تہذیب کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ اس کے دائرۂ اثر کو بڑھایا تھا فارسی زبان و ادب کا پرچم ہندو مسلم دونوں بلند کیے رہے۔ رسم و رواج رہن سہن غرض ہر چیز میں اسی ہندو مسلم کلچر کا اتباع کیا جاتا تھا۔ بروٹن نے اپنی کتاب موسومہ "ایک مرہٹہ کیمپ سے مطبوعات" میں سندھیا کے دربار اور کیمپ میں ریذیڈنٹ کی حیثیت سے جو کچھ دیکھا اس کا ایک دلچسپ مرقع کھینچا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

مرہٹے محرم کا تیوہار احترام کے ساتھ منایا کرتے تھے۔ جب فروری ۱۸۰۹ء میں ہولی کا تیوہار محرم کے دنوں میں آ پڑا تو اس

موقع پر انھوں نے ناچ مجرا سے احتراز کیا (۲۲)۔

یہی حال دوسری سرگرمیوں کا تھا جو ہندو مسلم کلچر کے ذیل میں پہلے بیان کر چکے ہیں۔ ریاستوں کی کمزوری نے اس تہذیب کے خطوط کو دھندلا کرنا شروع کر دیا انگریزوں کی خوشنودی کے لیے مغربی علوم و فنون کو بنظر پسندیدگی دیکھا جانے لگا۔ اس قسم کی بیشتر مثالیں ہم نے دورِ جدید کے اثرات کے تحت باب دوم میں [illegible] ہیں اس لیے تکرار سے گریز کرتے ہیں۔

غیر مسلم ریاستیں مسلمانوں کے لیے ملازمت کا ایک اچھا میدان تھیں اسی وجہ سے مسلمانوں نے بے روزگاری کے تباہ کن اثرات کو بتدریج محسوس کیا، یہاں بھی دو عناصر ان کے خلاف کام کرنے لگے ان ریاستوں کی تعداد بتدریج کم ہو گئی یا ان کے وسائل میں انحطاط ہو گیا اور غیر مسلم ریاستوں میں مسلمانوں کی ملازمت کے خلاف مذہبی تعصب شروع ہونے لگا (۲۳)۔

ریاستوں کے الحاق کے ساتھ ساتھ قوانین ضبطیٔ اراضیات الاخراج کے تحت معافی کی اراضی و جاگیریں کو ضبط کر لیا گیا لہٰذا وہ جاگیردار جن کی گزر اوقات ان جاگیروں پر تھی محتاج اور ان سے وابستہ [illegible] جن میں ہندو و مسلمان دونوں شریک تھے بے روزگار ہو گئے۔

یہی حال دوسرے قوانین کا ہے جن میں نیلام زمین داری، تعلقداری کا خاتمہ وغیرہ ہے جس نے ہندوستانی رعایا خصوصاً مسلمانوں کی معاشی حالت پر دیرپا اثر چھوڑا ہے۔

زیر نظر دور میں نہایت دور رس اور اہم تبدیلی تعلیمی حالت کی صورت میں نمودار ہوئی تاہم اس طرح کہ تہذیب، نظریات کے مجموعے ہی سے ترتیب پاتی ہے۔ اور نظریات تعلیم و تربیت کے مطابق ڈھلتے ہیں۔ کمپنی نے یہ بات تاخیر سے سہی محسوس ضرور کی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ تعلیم کو بھی سیاست سے ملوث کر دیا گیا جس کا ثبوت [illegible] ہے کہ اس پورے دور میں تعلیمی فیصلے کرتے ہوئے کبھی ہندوستانی نمائندوں کی شرکت کو ضروری نہیں سمجھا گیا ورنہ ان کے جذبات کے مطابق تعلیم دی گئی بلکہ وہی فیصلے روا رکھے جاتے رہے جو سیاسی اعتبار سے مفید ہو سکتے تھے۔

دراصل سیاسی قوت بن جانے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے محسوس کیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی دلجوئی اسی طریقے سے ہو سکتی ہے کہ ان کی اعلیٰ تعلیم کا بندوبست کیا جائے۔ اس طرح عوام کا اعتماد بھی بحال [illegible] گا اور انگریزوں کے مقابلے میں سستی اجرت پر کام کرنے والے بھی تیار ہو سکیں گے۔ خوش قسمتی سے وارن ہیسٹنگز جیسے لوگ ابتدا ہی میں میسر آ گئے جنھوں نے یہ کام آسان بنا دیا۔

وارن ہیسٹنگز فارسی اور سنسکرت پر گہری نظر رکھتا تھا اس نے ۱۷۸۱ء میں مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے کلکتے میں مدرسہ قائم کیا اور ڈنکن نے جو بنارس میں کمپنی کا ریزیڈنٹ تھا وہاں سنسکرت کالج قائم کیا۔

ان دونوں اداروں کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعے سے انگریز عدالتی حکام کو اسلامی شریعت اور ہندو دھرم شاستروں کی توضیح کرنے کے لیے موزوں ہندوستانی مل سکیں (۲۴) ولیم جونز نے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال ([illegible]ء) کی اس غرض سے بنیاد ڈالی کہ ایشیا کی تاریخ، علوم طبعی، آثار قدیمہ، فنون لطیفہ و دیگر علوم و فنون ادب کے متعلق تحقیقات کی جائے۔ (۲۵)۔

کمپنی کی پالیسی کو دیکھتے ہوئے عیسائی مشنریوں نے تعلیم و تدریس کی طرف توجہ کی اور [illegible] [illegible] [illegible] میں [illegible] کھلے لیکن ان حضرات کے مذہبی تعصب نے عام لوگوں کو اس طرف راغب نہ ہونے دیا اور خاص طور پر مسلمانوں کو ان سے دور رکھا۔ کمپنی کے زیر سایہ ان مشنری اسکولوں میں کس طرح عیسائیت کی تبلیغ کی جاتی تھی یہ جاننے کے لیے سر سید کا یہ اقتباس پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

مشنری اسکول بہت جاری ہوئے اور ان میں مذہبی تعلیم شروع ہوئی سب [illegible] [illegible] [illegible] طرف [illegible] [illegible]

> بڑے بڑے عالی قدر حکام ان اسکولوں میں جاتے تھے اور لوگوں کو اس میں شامل ہونے کی ترغیب دیتے تھے۔ امتحان مذہبی کتابوں میں لیا جاتا تھا اور طالب علموں سے جو لڑکے کم عمر ہوتے تھے پوچھا جاتا تھا تمہارا خدا کون، تمہارا نجات دلانے والا کون اور وہ عیسائی مذہب کے موافق جواب دیتے تھے اس پر ان کو انعام ملتا تھا ان سب باتوں سے رعایا کا دل ہماری گورنمنٹ سے پھرتا جاتا تھا (۲۶)۔

مگر یہ حقیقت ہے کہ اب تک تعلیمی پالیسی کا رُخ مشرق ہی کی طرف رہا کیونکہ یہ وقت ایسا ہی تھا جب ہندوستان میں تعلیم نہیں بلکہ سیاست نے اہمیت اختیار کر رکھی تھی اسی لیے کورٹ آف ڈائرکٹرز نے "اورینٹلسٹ" کے نقطۂ نظر کو بخوبی قبول کر لیا چنانچہ ۱۷۶۵ء سے ۱۸۱۳ء تک کے درمیان کمپنی کی تعلیمی پالیسی کا خاص مقصد سنسکرت اور عربی میں روایتی علوم شرقیہ کی ہمت افزائی تھا (۲۷)۔ اس نوازش کا ایک مقصد عوام کو جدید مغربی علوم سے دور رکھنا بھی تھا۔ لیکن رائے عامہ تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ مشنری اسکولوں نے انگریزی کو متعارف کرا دیا تھا دوسرے یہ کہ مشرقی لوگوں ہی میں سے بعض لوگ مثلاً راجا رام موہن رائے انگریزی کو ہندوستانیوں کی ترقی کے لیے ضروری خیال کرتے تھے کیونکہ حاکموں کی زبان کی حیثیت سے انگریزی کی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی ملازمتوں کی زبان کی حیثیت سے بھی انگریزی کی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی لہٰذا اینگلو انڈین کالج ... تاریخ اد... ہندو کالج وغیرہ میں آ گئے جن میں انگریزی کی تعلیم باقاعدگی سے دی جاتی تھی۔ یہ تجربہ انگریزوں کی منشا کے عین مطابق تھا۔ ۱۸۴۳ء میں شائع ہونے والی سرکاری تعلیمی رپورٹ میں ہندو کالج کے متعلق یہ رائے دی گئی۔

> ہندو کالج کی حوصلہ افزائی کی طرف توجہ کرنا اس تعلیمی کمیٹی کے خاص مقاصد میں سے رہا ہے۔ اس سے جو نتائج حاصل ہوئے وہ امید سے زیادہ ہیں۔ زبان انگریزی کی واقفیت کے ساتھ اخلاقی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ اور اچھے خاندان اور قابلیت کے بہت سے نوجوانوں میں ہندو مذہب کی بندشوں سے آزاد ہونے کے لیے بے چینی اور اپنے رسوم کی طرف سے بے اعتنائی کا اعلانیہ اظہار کیا جا رہا ہے غالباً دوسری نسل میں کلکتہ کے ہندوؤں کے خیالات اور محسوسات میں بڑی مادی تبدیلی ہو جائے گی (۲۸)۔

مذہب کی بندشوں کو ڈھیلا کرنا اور عیسائیت کی تبلیغ انگریزوں کی تمام تعلیمی اداروں کا مقصد تھا جس کا اظہار حکومت کے ذمہ دار افسران نے ایک سے زیادہ مرتبہ کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ... نے ۱۸۵۷ء میں انگلستان کی پارلیمنٹ کے سامنے کہا:

> "خدا نے ہندوستان کی یہ عظیم الشان سلطنت انگلستان کو اس لیے سونپی ہے تاکہ ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک حضرت مسیح کی فتح کا علم ٹرھنے لگے۔ ہم میں سے ہر ایک کو اپنی پوری طاقت اس کام میں لگا دینی چاہیے کہ سارے ہندوستان کو عیسائی بنانے کے اعلیٰ مقصد کو پورا کریں اور ملک بھر کے اندر کہیں پر کسی وجہ سے ذرا بھی ڈھیل نہ ہونے پائے (۲۹)۔"

انگریزوں کی تعلیمی پالیسی اس وقت اپنے عروج پر پہنچ گئی جب ۱۸۰[illegible] میں [illegible] میں

اس مسئلہ پر بحث کی گئی کہ ذریعہ تعلیم کیا ہو۔ اس مسئلے پر اختلاف تھا۔ مستشرقین نے عربی، سنسکرت کے حق ووٹ دیا۔ اور انگریزی پرستوں نے انگریزی کے حق میں ووٹ دیا۔ اتفاق سے ان دونوں گروہ [illegible] برابر تھی لہٰذا کونسل میں پیش ہوا جہاں لارڈ میکالے نے انگریزی کے حق میں اور مشرقی علوم و [illegible] کارروائی تحریر کی وہ لکھتا ہے کہ:

> ہمارے سامنے اس وقت سیدھا سادھا سا یہ سوال ہے کہ جب
> اس زبان (انگریزی) کو پڑھانا ہمارے قبضۂ قدرت میں ہے تو
> کیا ہم ایسی زبانیں پڑھائیں جن کے بارے میں ساری دنیا کہتی
> ہے کہ ان میں کسی مضمون پر ایسی کتاب موجود نہیں جس کا ہماری کتابوں
> سے مقابلہ کیا جاسکے (۴۰)۔

میکالے نے بڑے زبردست طریقے پر اس بات کی سفارش کی کہ ہندوستان [illegible] تعلیمی پالیسی [illegible] انگریزی زبان میں مغربی علوم کی اشاعت ہونا چاہیے (۴۱) میکالے کی اس رائے کا احترام کیا گیا۔ اس [illegible] ثبوت یہ ہے کہ بعد میں تمام فیصلے جانبدارانہ کیے گئے۔ اور وہ مواقع فراہم کیے جاتے رہے کہ کسی طرح انگریزی ذریعۂ تعلیم بنایا جائے۔ اس کام کے لیے سرکاری امداد ہی ایک اہم وسیلہ تھی۔ ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو لارڈ بینٹنک [illegible] ریزولیشن میں اس بات کی صراحت کردی گئی کہ:

> "تمام امدادی رقموں کا بہترین مصرف یہ ہے کہ انہیں انگریزی علم پر
> لگایا جائے" (۴۲)۔

لارڈ آرکلینڈ کے زمانے (۱۸۳۹ء) میں اس مسئلے نے پھر سر اٹھایا لیکن اس نے بڑی ذہانت سے دونوں فریقوں کو خوش کردیا۔ مشرقی اداروں کی امداد کی ضرورت اور اس میں اضافے کی سفارش بھی کی لیکن در پردہ انگریزی ہی کی حمایت کی۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> لارڈ آکلینڈ نے اس ریزولیشن (۱۸۳۵ء) پر نظرثانی کی اور
> ہدایات جاری کیں کہ جب تک سلسلۂ کتب اردو میں نافذ ہو جائے
> صرف اس وقت تک ذریعۂ تعلیم انگریزی رہے لیکن دیسی زبان
> کے ذریعہ تعلیم ہونے کے متعلق جو دل خوش کن توقع لارڈ آکلینڈ
> نے اپنے فیصلے میں دلائی تھی وہ کاغذ پر دہ گئی اس میں سلسلۂ
> کتب تیار ہونے کی شرط تھی اور یہ شرط بڑی کڑی تھی (۴۳)۔

آئندہ کے لیے حکومت کا رخ انگریزی تعلیم کی طرف مڑتا چلا گیا۔ وڈ کا تعلیمی مراسلہ ۱۸۵۴ء موسوم ہے۔ اس میں ہدایت کی گئی تھی کہ ہر بڑے صوبے میں علیحدہ محکمۂ تعلیم قائم کیا جائے، صدر مقامات پر ایک ایک جامعہ بنائی جائے اور اس کے تحت میں انگریزی مدارس کا جس حد تک مناسب ہو اضافہ کردیا جائے۔ ثانوی درجے سے ذریعۂ تعلیم انگریزی زبان کو لازمی قرار دیا گیا اور ابتدائی مدارس میں جہاں مانگ ہو انگریزی سکھانے کی سفارش کی گئی۔

فارسی زبان جو صرف علمی نہیں بلکہ تہذیبی زبان تھی اور مسلمانوں کی آمد کے بعد سے ہندو مسلمان دونوں کے لیے ضرورتِ حیات و معاش کا درجہ رکھتی تھی۔ بیس نومبر ۱۸۳۲ء کو سرکاری زبان کی حیثیت سے خارج کردی گئی۔ انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے اس چشمے کو خشک کردیا جس سے وابستہ رہتے ہوئے اہلِ ہند کے لیے ناممکن تھا کہ وہ اپنی تہذیبی روایات سے دامن چھڑا سکیں۔ اب فارسی کی جانشینی، اردو کو نصیب ہوئی۔ ۱۸۳۲ء کو ایک اردو سرکلر ممالک مغربی و شمالی (یو۔پی) کے صدر بورڈ آف ریونیو نے جاری کیا جس کا مضمون حسب ذیل تھا:

"صاحبانِ کمشنر کو لحاظ رکھنا چاہیئے کہ سررشتہ کی جو عرضیاں یا روبکاریاں ہوں وہ اُردو زبان میں لکھی جائیں" (۳۴)۔

لیکن اُردو کی یہ ترویج اُردو دوستی کے جذبے کے تحت نہیں تھی بلکہ فارسی کے اثر کو کم کرنے اور بتدریج انگریزی کو رائج کرنے کی مصلحت تھی* جس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک طرف اُردو کے مقابلے پر دوسری علاقائی زبانوں کو لایا جا رہا تھا۔ دوسری طرف جہاں جہاں ایسی زبانیں موجود تھیں جو تہذیب کی مرکزیت پر اثر انداز ہو سکتی تھیں رائج کی گئیں۔ بنگالی زبان کو سنسکرت کے الفاظ سے مزین کیا گیا، اور رسم الخط کو ناگری بنا دیا گیا، پنجابی کی جگہ گورمکھی کو رواج دینے کی کوشش خام کی گئی۔ انگریزوں کی یہ لسانی کوششیں اس بات کی غماز ہیں کہ وہ اُردو کو قومی حیثیت دینا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کے لوگ ایک دوسرے کی زبان سے ناواقف ہونے کی بنا پر منتشر رہیں۔ وہ کسی ایک تہذیب کے گرد جمع نہ ہو سکیں، ایک دوسرے سے ہمدردی نہ ہو، سب کے مسائل جدا جدا ہوں، زبانیں رکھتے ہوئے بھی گونگے نظر آئیں۔ وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے لیکن ہندی کو فروغ دینے کی کوشش میں نہ صرف اُردو کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا بلکہ ہندو مسلم تعلقات میں ایسی خلیج پیدا کر دی جو وقت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی گئی۔ یہ قومیں پھر کبھی ایک نہ ہو سکیں اور اس کے ساتھ ہی تہذیبی اشتراک میں ایسی دراڑیں پڑ گئیں جن کے ذریعے مغربی تہذیب دراَنہ داخل ہوتی چلی گئی اور ہم اسے روکنا تو درکنار خود اس پر ایمان لانے پر مجبور ہو گئے۔

زبان دراصل وہ آئینہ ہے جس میں کسی قوم کے افکار و خیالات تہذیب و معاشرت اور عقائد و نظریات پوری طرح منعکس ہوتے ہیں۔ زبان محض روزمرّہ کی زندگی میں کام آنے والا ایک آلہ نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے ماضی، حال اور مستقبل تینوں ادوار کی محافظ و امین ہوتی ہے، اسی سے قوم کے افراد کے خیالات میں یک رنگی و ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے، اسی لیے ایک دوسرے کے دل میں مہر و محبت کے جذبات نشو و نما پاتے ہیں اور آپس کی ہمدردی اور یگانگت اسی کی رہینِ منت ہیں۔ کسی قوم کو اگر آپ دوسری قوم میں تبدیل کر دینا چاہیں تو اس کی زبان اور رسم الخط کو بدل دیجیئے رفتہ رفتہ وہ خود دوسرے سانچے میں ڈھلتی چلی جائے گی (۳۵)۔ انگریزوں نے ذہنی تبدیلی کے اسی فارمولے پر عمل کیا پہلے انہوں نے فارسی سے اہلِ ہند کو محروم کر کے روزگار کے دروازے بند کیے اور پھر مختلف زبانوں کا سوال کھڑا کر کے تہذیبی منافرت پیدا کی۔ ۱۸۴۴ء میں واضح طور پر اعلان کر دیا کہ آئندہ سرکاری نوکری کے وہ حقدار ہوں گے جو انگریزی جانتے ہوں گے۔ مسلمان بہت دن تک اس اعلان کے قبضے میں نہیں آئے انہوں نے انگریزی تعلیم سے گریز کیا۔ ہندوؤں کے لیے یہ اتنا جذباتی مسئلہ نہیں تھا، فارسی بھی ان کی اپنی نہیں تھی انگریزی بھی غیروں کی تھی۔ انہوں نے وقت کی آواز پر لبیک کہا اور ملازمت کے دروازے ان پر کھلے رہے۔ مسلمانوں پر نئی تعلیم کی کمی کی وجہ سے بیروزگاری مسلط رہی۔ خود انگریزوں کا منشا بھی یہی تھا۔ وہ مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں پر دستِ شفقت پھیرنا چاہتے تھے۔ لارڈ ایلنبرا نے ۱۸۴۲ء میں ڈیوک آف ولنگٹن کو کابل اور غزنی کی فتح کے بعد لکھا تھا:

> مجھے اچھی طرح ثابت ہو گیا ہے کہ وہ خاص لوگ جن کی گزر ہمارے عمل داری پر ہے وہ دل سے ہمارے بدخواہ تھے برخلاف اس کے ہندو ہماری فتح پر اظہار مسرت کر رہے ہیں جب ہمیں ان مسلمانوں کی دشمنی کا یقین کامل ہے جن کی تعداد $\frac{1}{10}$ ہے تو پھر کیوں نہ ہم اس قوم کا ساتھ دیں جن کی تعداد $\frac{9}{10}$ ہے جو ہماری وفادار ہے (۳۶)۔

ہندوؤں کی اس خوش حالی نے مسلمانوں کو مایوس کیا اور ہندوؤں کے دلوں میں حکمرانوں کا آلۂ کار ہونے کا

---

* خود اردو ہندی تنازع اسی کا منطقی ردِّ عمل تھا۔

مزید جوش مارنے لگا۔ ایک ہی ملک میں رہنے والی دو قوموں کے درمیان قطبین کا فاصلہ ہو گیا اور وہ تہذیبی حالت جس کے لیے اشتراک و اتحاد بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور جس پر ہندو مسلمان اب تک عمل کرتے چلے آرہے تھے متغیر ہوتی چلی گئی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ تہذیب عقیدے سے تعلق رکھتی ہے سیاسی شکست نے ان کے عقیدوں میں دراڑیں ڈال دیں۔ اپنی تہذیب فرسودہ نظر آنے لگی، اپنی کمزوریاں کھل کر سامنے آگئیں۔ جن کی اصلاح کی ضرورت پیش آئی اور ایک اصلاحی دور کا آغاز ہوا۔ اصلاحی خیالات صرف مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی پیدا ہوئے ہر چیز بدل رہی تھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو اپنے سماجی خیالات کو بدلنے کا بھی احساس ہوا۔ یہ تبدیلی بغیر سیاسی انقلاب کے شاید ممکن ہی نہ ہوتی کیشب چندر سین، رابندر ناتھ ٹیگور، ابنیندر ناتھ ٹیگور، سوامی دیانند وغیرہ نے برہمو سماج، پرارتھنا سماج اور آریا سماج جیسی تحریکوں کے ذریعہ ذات پات کی تفریق، خدا کی وحدانیت اور ویدوں کے کلامِ الہٰی ہونے کا پرچار کیا اور ان سماجی برائیوں کو مٹانے کی کوشش کی جو ہندو سوسائٹی میں رائج تھیں۔ مسلمانوں میں سرسید اور ان کے رفقا مولوی چراغ علی، شبلی اور حالی وغیرہم نے سید احمد شہید بریلوی اور شاہ ولی اللہ کی تحریکات کو آگے بڑھایا مگر اس طرح کہ اب ان تحریکوں پر مغربی اثر غالب تھا۔ اب اپنی کمزوریوں کو مغرب کے تناظر میں دیکھا جانے لگا۔ سرسید لکھتے ہیں :

> جب ترک اپنی ہمسایہ قوموں فرنچ اور انگریزوں میں مل کر بیٹھتے ہیں تو مجہول معلوم ہوتے ہیں اور امید ہے کہ روز بروز اور زیادہ مہذب ہوتے جائیں گے پس ہندوستان کے مسلمانوں سے بھی ہم یہی چاہتے ہیں کہ ہم اپنے تعصبات اور خیالاتِ خام کو چھوڑ دیں اور تربیت و شائستگی میں قدم بڑھائیں (۲۷)۔

سرسید نے اپنی توجہ معاشرے کی اصلاح، دینی عقائد کی درستی، اخلاق و عادات کی اصلاح، رسم و رواج، تمدن اور طرزِ معاشرت، تعدادِ ازدواج، ملی اتحاد و مذہبی رواداری، عورتوں کے حقوق اور عورتوں کی تعلیم پر مرکوز کی، اور یقیناً یہ وہ مسائل ہیں جو تہذیبی شائستگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ پہلے اس طرف توجہ کیوں نہیں کی گئی؟ اس کا جواب یہی ہے کہ سیاسی انقلاب نے تہذیبی دنیا میں ہلچل ڈال دی اور سیاسی شکست میں تہذیبی کمزوریاں تلاش کرنے کا فطری عمل شروع ہوا اور اس احتسابی عمل میں بہت سی مثبت یا منفی روایات کو خیر باد کہنا پڑا۔ سرسید احمد خاں جو قدیم علوم کے احیاء اور خاص طور پر اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر زور دیتے تھے، جو میکالے کی رائے سے اختلاف کرتے تھے اور جنہوں نے ورنیکلر یونیورسٹی کے قیام کے لیے سر توڑ کوششیں کی تھیں اور جو انگریزی ذریعۂ تعلیم کو ناکارہ قرار دے رہے تھے، ہندوؤں کی تعلیمی ترقی کو دیکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز جان بوجھ کر مسلمانوں کو انگریزی سے دور رکھنا چاہتا ہے اور یہ کہ مسلمان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتے جب تک کہ وہ مغربی علوم خود ان کی زبان کے ذریعے حاصل نہیں کر لیتے۔ ان خیالات کے راسخ ہوتے ہی ان کی رائے میں یہ تبدیلی آئی کہ وہ یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے ☆

> "جب مسلمانوں میں تعلیم کی تحریک ہوتی ہے تو ان کی سعی ہمیشہ اس بات پر مقصود ہوتی ہے کہ وہی پرانا موروثی طریقہ تعلیم کا اور وہی ناقص سلسلہ نظامیہ درسِ کتب کا اختیار کیا جاتا ہے مگر میں نہایت سچے دل سے کہتا ہوں کہ وہ محض بے فائدہ اور لغو ہیں (۲۸)۔

انہوں نے تحریر و تقریر اور عمل سے ذہنی تحریک پیدا کر دیا۔ ان کی کوششوں نے مسلمانوں کے دلوں میں

☆ سرسید نے شدت اختیار کی ہے ورنہ قدیم نصاب میں اضافہ کی ضرورت محسوس کی ہے۔

انگریزی تعلیم کا شوق پیدا ہوا، ہندو پہلے ہی اس راستے پر چل پڑے تھے۔ اس تعلیم نے نظریات میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔ بعد میں اس کی تہذیب پر اثرانداز ہوئیں۔ انگریزوں کی تعلیمی پالیسی سے فیض یاب ہونے والوں کی تعداد جس رفتار سے بڑھتی گئی اسی رفتار سے مشرقی تہذیب پیچھے ہٹتی چلی گئی۔ اپنے نظریات میں نئے اور جدید مغربی خیالات پر یقین کے مظاہرے ہونے لگے۔

ایک بڑی سیاسی تبدیلی یہ ہوئی کہ اگست ۱۸۵۸ء میں ممالک ہندوستان کی عنانِ حکومت براہِ راست برطانوی وزارت کے ہاتھ میں آ گئی جس نے بہتر نظم و نسق کی آڑ میں ایسی اصلاحات کیں جن کا تمدن و معاشرت پر براہِ راست اثر پڑا۔ تہذیبی زندگی میں دُور رس اثر عدالتی نظام کی تبدیلی کا ہوا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان میں انگریزی قوانین کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم قوانین رائج تھے دونوں قوموں کے مقدمات ان کے مذہبی قوانین کے تحت فیصل کیے جاتے تھے جن کے لیے ایسے شارحین کی ضرورت ہمیشہ رہتی تھی جو فارسی یا سنسکرت سے واقف ہوں اس لیے مشرقی زبانوں کی قدر و منزلت باقی تھی خاص طور پر مسلمانوں کے لیے فوج کے بعد اس پیشے میں خاصی کشش تھی۔ ۱۸۶۱ء میں عدالتوں کے قدیم نظام کی جگہ جدید نظام قائم ہوا۔ صوبوں میں ہائی کورٹ قائم کی گئیں، قدیم عدالتیں توڑ دی گئیں۔ ضابطہ دیوانی، تعزیراتِ ہند اور ضابطہ فوجداری کے قوانین نافذ کیے گئے، عدالتوں کی زبان انگریزی کو مان لیا گیا۔ مسٹر جی۔ کیمبل لفٹیننٹ گورنر بنگال کا یہ نوٹ پڑھنے کے لائق ہے۔

"میری خدمت کے ابتدائی ایام میں اس بات کی پوری طور پر کوشش کی گئی کہ سرکاری قوانین میں اس غیر صحیح النسب دوغلی زبان (اردو) کے الفاظ مستعمل نہ ہوں جو فارسی انشاپردازوں کو بہت عزیز تھے (۴۳)"

قوانین، روزمرہ کی زندگی پر اثرانداز ہوتے ہیں لہٰذا اب اپنے مسائل کو ان قوانین کی روشنی میں حل کیا جانے لگا جو کثرتِ استعمال سے برصغیر کی تہذیب میں خاص مقام حاصل کر گئے تھے۔ روزمرہ کی زندگی میں اس تہذیب کو محسوس کیا جانے لگا جس کی پیداوار یہ قوانین تھے۔

اس تغیر نے اُن ممتاز لوگوں کی حیثیت کم کر دی جو پرانی وضع اور قدیم روایت کے پابند تھے اور اقتصادی اور تمدنی پہلو سے نئی جماعتوں کے ان افراد کا حوصلہ بڑھا دیا جن میں انگریزی اثر کو قبول کرنے اور برطانوی تجاویز کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کا مادّہ زیادہ نظر آیا (۴۴)۔ تہذیبی روایات کے امین نواب اور امراء کی بجائے انگریزی داں ملازم ہو گئے لہٰذا انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے ہر اس چیز کی حوصلہ افزائی کی گئی جو مغرب سے آئی تھی۔ مغربی ادب، مغربی فلسفہ، مغربی سیاست، مغربی جمہوریت، مغربی معاشرت وغیرہ کے تصورات ہماری تہذیب کا جزوِ اعظم بن گئے۔

کامیاب حکومت کے لیے ضروری ہے کہ وہ مختلف طریقوں سے ملک کے مختلف حصوں کو سیاسی وحدت بنا دے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آمد و رفت کے وسائل اور خبر رسانی کے ذرائع کو بے حد ترقی دی گئی۔ انگریزی دور سے پہلے کچی سڑکوں کا جال بچھا ہوا تھا جو گرد و غبار اور بارش میں کیچڑ اور دلدل کی وجہ سے آمد و رفت میں رکاوٹ ڈالتا تھا۔ روڑی کنکر کی کُٹی ہوئی سڑکیں انگریز حکام نے فوجی ضرورتوں کے لیے تعمیر کرائیں بعد میں تعمیرات عامہ کا الگ محکمہ قائم ہوا اور ہر صوبے میں ان پکی سڑکوں کا جال بچھ گیا۔ ان سڑکوں سے بھی اہم کارنامہ ریل گاڑی کی ایجاد ہے۔ ان ترقی یافتہ وسائل نے ہندوستانیوں کو مبہوت کر دیا اور وہ انگریزوں کی قوت اور ان کے ترقی یافتہ تمدن کے قائل ہو گئے۔ ان وسائل سے ملک کے مختلف حصوں کے درمیان آمد و رفت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ دیہات جو اب تک باقی علاقوں سے الگ مکمل اکائی تھے، ہر چیز خود پیدا کرتے تھے، اپنے وسائل اور رسوم کے درمیان زندہ تھے، اب نئے خیالات کی لہروں سے آشنا ہونے لگے۔ اب دیہات کے لوگ محض اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے فصلیں نہیں

ہوتے بلکہ تجارت کی غرض درمیان میں آگئی۔ اب ان فصلوں کی طرف توجہ دی جانے لگی جن کی مانگ باہر کی دُنیا میں تھی مثلاً پٹ سن! جن علاقوں میں کسی خاص فصل کی زراعت کی گئی وہ دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کسی اور علاقے کا محتاج ہو گیا۔ شہروں کی چہل پہل کی شہرت دیہات تک پہنچنے لگی، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے اور مختلف پیشوں کو اپنانے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ ہندوؤں میں وطن سے باہر جانے اور ایک پیشہ چھوڑ کر دوسرے کو اپنانے کی پابندی تھی جو اب ختم ہونے لگی۔ ذات پات کا نظام کمزور پڑ گیا۔

۱۸۶۹ء میں نہر سویز کے کھلنے پر دُخانی جہازوں کے آنے جانے اور بحری تار کا سلسلہ قائم ہو جانے سے ہندوستان کا تعلق بیرونی دُنیا سے قائم ہو گیا۔ بیرونی دُنیا اس وقت صنعتی انقلاب سے گزر رہی تھی صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ہر جگہ قدیم و جدید کے درمیان کشمکش نظر آ رہی تھی، صنعتی انقلاب نے مذہب اور سائنس کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا تھا۔ رُوحانیت کے خلاف مادیت صف آرا تھی۔ افادیت کے فلسفے کو محض مادی فائدے کا ہم معنی سمجھ لیا گیا تھا اور یہ رائے عام ہو گئی تھی کہ اگر مذہب سے کوئی مادی فائدہ نہیں ہوتا تو وہ بے کار ہے جدید علوم کے ذریعے یہی خیالات برِصغیر کی معاشرتی زندگی کو بھی متاثر کرنے لگے۔ مذہب و سائنس کی یہ آویزش مذہبی مناظروں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ سرسید احمد خان کی تمام کوششیں مذہب کو عقلی و سائنسی استدلال کے ذریعے ثابت کرنے میں صرف ہوئیں۔

ہندوستان صنعتی ملک کبھی نہیں رہا لیکن مدراس، کلکتہ، جمشید پور وغیرہ میں ٹیکسٹائل، کیمیکل اور لوہے کی صنعتیں قائم ہوئیں۔ صنعتی حالات کی تبدیلی کا اقتصادی و معاشرتی حالت پر گہرا اثر پڑا۔ انگریزوں نے قصداً مقامی دستکاری و صنعت کو تباہ کیا۔ ان کا مقصد برطانیہ کی خوشحالی کے لیے ایک دولت مند علاقے پر قبضہ رکھنا تھا جہاں کی دولت سمیٹ کر وہ اپنے وطن لے جاتے تھے اور جہاں کی صنعت و حرفت کو تباہ کر کے وہ برطانوی مال کے لیے ایک مستقل سود مند منڈی قائم کرنا چاہتے تھے[۱۴۳] دستکاروں کے ہاتھ قلم کیے گئے اور ایسی پالیسیاں روا رکھی گئیں کہ ملکی صنعت و حرفت بالکل تباہ ہو گئی۔

اس صورتِ حال میں کاریگروں نے شہروں کا رُخ کیا۔ بڑے پیمانے پر آبادی کی منتقلی نے تہذیبی انفرادیت کو ختم کر دیا۔ رہائش کے لیے بڑی تعداد میں مکانوں کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس میں مغربی طرزِ تعمیر کا خیال رکھنا پڑا۔ خاندانی بندھن کمزور پڑنے لگے، انسان اور زمین کے درمیان مشین آ گئی۔ قدیم مابعد الطبیعیات پر سرمایہ دارانہ تہذیب کی برتری تسلیم کر لی گئی۔ غرض کہ ہماری معاشرت اور ہمارے نظریات کسی نہ کسی یورپی اصل کی نقل نظر آنے لگے۔

بیسویں صدی کے آتے آتے میکالے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو گیا۔ اس کا قول تھا کہ ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم ہو جو خون اور نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق رائے اور الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز[۱۴۴] لیکن اس کے ساتھ ہی قانونِ قدرت بھی کام کرتا رہا ۱۹۰۵-۱۹۰۴ء میں جنگِ منچوریا میں ایشیا کی جاپانی قوم کو یورپ کی روسی قوم پر فتوحات حاصل ہو رہی تھیں ..... یورپ کی برتری کا طلسم ٹوٹ گیا اور قومی خودداری کا ایک نیا جذبہ لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو گیا۔ جس نے برِصغیر کی سیاسی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی۔ یورپ کی قوت میں کمی کا احساس ہوتے ہی سوراج (آزادی) کا احساس تیز تر ہو گیا اس کے ساتھ ہی قومی ثقافت و مذہب کے احیاء کا خیال بھی دلوں میں جڑ پکڑنے لگا۔ نیشنل کانگریس ۱۸۸۵ء ہی میں وجود میں آ چکی تھی۔ جس کا اوّلین مقصد برِصغیر کی آبادی کے مختلف اور متصادم عناصر کو ملا کر ایک قوم بنانا اور اسے ترقی دینا

قرار پایا تھا٭ لیکن جیسے جیسے ہندوؤں کو اپنی کامیابی کا احساس ہوتا گیا ان کی نظروں سے مسلمانوں کا مفاد اوجھل ہوتا گیا تقسیم بنگال کے بعد تو وہ کھل کر سامنے آ گئے اور مسلمانوں نے ۱۹۰۶ء میں اپنے لیے الگ پلیٹ فارم مسلم لیگ کے نام سے قائم کر لیا۔ راستے الگ الگ ہو جانے سے دونوں قومیں اپنی اپنی تہذیب کی حفاظت میں سرگرم ہو گئیں۔ گویا انگریزوں کا بویا ہوا نفاق کا بیج اب تناور درخت بن گیا۔ اُردو ہندی تنازعے، منٹو مورلے اصلاحات، منسوخی تقسیم بنگال، جنگ طرابلس و بلقان، لیبیا پر اٹلی کا قبضہ وغیرہ وہ واقعات تھے جنہوں نے ایک ہیجانی دَور کا آغاز کر دیا جس کا اثر تہذیبی زندگی پر پڑنا لازمی تھا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء) نے تہذیبی دریا میں کچھ اور لہروں کا اضافہ کر دیا۔

جنگ عظیم میں ترکی نے ممالک وسطیٰ کے ساتھ اتحاد کر لیا تھا جس کی پاداش میں انگریزوں نے جنگ کے اختتام (۱۹۱۸ء) پر قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا، موصل پر چڑھائی کی اور سلطنت عثمانیہ کے حصے بخرے کرنے پر کمربستہ ہو گئے۔ ۱۹۲۰ء میں ترکوں پر میثاق سیورے عائد کیا گیا اس نے سلطنتِ عثمانیہ کو ختم کر کے ترکی کی سیادت کو عملاً منسوخ کر دیا۔

برّصغیر کے مسلمان ہمیشہ ترکی کی خلافت کو دل سے تسلیم کرتے تھے لہٰذا ترکی کو اس مصیبت میں دیکھ کر حد درجہ مشتعل ہو گئے۔ ترکی کے حالات پر احتجاج کے لیے آل انڈیا سنٹرل خلافت کمیٹی قائم ہوئی جس میں علی برادران، حکیم اجمل خاں، حسرت موہانی، ظفر علی خاں وغیرہ شامل تھے۔ خلافت تحریک تو خالصتاً مسلمانوں کا جذباتی مسئلہ تھا۔ انہی دنوں ایسے واقعات بھی ظہور پذیر ہوئے جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں کو متحرک کر دیا۔ برطانوی حلقے نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ وفاداری کے صلے میں جنگ کے خاتمے پر ہندوستانیوں کو خاص مراعات حاصل ہوں گی لیکن اس کے برعکس جلیانوالا باغ کا سانحہ اور رولٹ ایکٹ جیسے سامراجی ردِعمل سامنے آئے جس نے برطانوی سامراج کے خلاف نفرت و حقارت کی لہر دوڑا دی اور ملک بھر میں عدم تعاون اور ترک موالات کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ مغربی نظام کے ساتھ مغربی تہذیب کے خلاف بھی جذبات بھڑکنے لگے۔ دیسی مصنوعات کے استعمال پر زور دیا جانے لگا۔ مغربی مال کا بائیکاٹ کیا گیا۔ خطابات واپس کیے جانے لگے، انگریزی تعلیم کی بھی مخالفت کی گئی۔ اب ایسے لوگ نظر آنے لگے جو مغربی تعلیم سے آراستہ ہونے کے باوجود مغرب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کو اپنانے پر زور دیتے تھے لیکن خلافت تحریک کی ناکامی اور ہندو مسلم فسادات نے فکری و تہذیبی جالت کے چند نئے دروازے کھولے۔

مصطفےٰ کمال نے ترک خلیفہ کے مسیحی دشمنوں پر فتح حاصل کر لی مگر اپنے ہاتھوں خلافت کا گلا گھونٹ دیا (۱۹۲۴ء)۔ برّصغیر کے مسلمانوں نے جس کی خلافت کے لیے رنج اٹھائے وہاں لادینی اصلاحات کا بازار گرم ہوتے دیکھ کر ان کے دل بجھ گئے اور یہ تحریک دم توڑ گئی۔ اپنی ناکامی کے باوجود اس تحریک نے بہت کچھ دیا۔ برّصغیر میں اس کے کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو بڑے پیمانے پر عوامی تحریک کو منظم کرنے کے طریق کار کی تعلیم دی، ایک ایسے وقت میں جب کہ ان کی خود اعتمادی ختم ہو چکی تھی اسے بحال کیا، نیز ان میں سیاسی بیداری پیدا کی۔ تحریکِ خلافت کے بعد برّعظیم کے مسلم سیاست داں ایک مختلف زبان بولنے لگے۔ انہوں نے اس خیال کو ترک کر دیا کہ وہ ہندوستان میں ہندوؤں یا برطانیہ کے بھروسے ہی پر زندہ رہ سکتے ہیں۔ اب وہ مقابلے کے لیے تیسرے فریق کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس تحریک نے اُردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ملک کے گوشے گوشے میں اُردو تقاریر اور نظموں کی گونج سنائی دینے لگی۔ جامعہ ملیہ جیسا ادارہ اسی تحریک کا عطیہ ہے۔ اسی تحریک کے بعد ہندو اور انگریز دونوں کو مسلم قوت کا بھرپور احساس ہوا۔ مسلمانوں کے ملی اتحاد میں بھی اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا اور یہی وہ تحریک ہے جس نے مسلمانوں کے دشمنوں کو ان پر بے نقاب کر دیا۔

٭ سرسید نے اسی لیے مسلمانوں کی کانگریس میں شرکت کی مخالفت کی تھی۔

اس تحریک کی ناکامی نے بعض ذہنوں پر منفی اثرات بھی مرتب کیے۔ یہ تحریک مذہب کے نام پر چلی لیکن اپنوں کے ہاتھوں ہی ناکام ہوئی۔ دوسری طرف ہندوؤں میں شدھی اور سنگھٹن جیسی جماعتیں وجود میں آئیں جو مذہب کے احیا کے نام پر وجود میں آئیں لیکن ہندو مسلم فساد کا پیش خیمہ بنیں۔ ان حالات نے نوجوان اور روشن خیال طبقے کے دل میں یہ وسوسے پیدا کیے کہ سیاست، معاشرت اور معیشت میں مذہب کو شامل کرنا درست بھی ہے یا نہیں؟ انقلابِ روس کی کامیابی نے اس عقیدے کو اور بھی پختہ بنا دیا۔ خود ہندوستان کے معاشی حالات اس دہانے پر پہنچ گئے تھے جہاں سرمایہ اور محنت کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ جنگِ عظیم کے بعد افراطِ زر، کساد بازاری، بے روزگاری، کسان اور مزدور کی بے چینی نے مارکسی خیالات میں کشش پیدا کر دی۔ انگریزی تعلیم نے روحانیت سے دُوری کے سامان فراہم کر دیے تھے حالات نے بالکل ایمان اٹھا دیا۔ ان خیالات کو روکنے کے لیے بعض اہلِ علم نے کتابیں لکھیں اخبار و مضامین مہیا کیے چنانچہ حسرت موہانی کا "اُردوئے معلیٰ"، ظفر علی خاں کا "زمیندار" محمد علی جوہر کا "ہمدرد" اور علامہ اقبال کی تمام شعری و نثری کاوشیں اسی کوشش کا حصہ ہیں۔ غرض کہ یہ دو لہریں ہماری تہذیب کا حصہ بن گئیں اور آج تک باقی ہیں۔ ایک طرف مغربی اندازِ فکر و مارکسی خیالات ہیں دوسری جانب اسلامی طرزِ احساس۔

مغربی اثرات کی نوعیت اور اُس کا نفوذ

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا دائرہ کار متعین کرنے کے لیے ایک لفظ "ہمہ گیر" کا استعمال کیا جاسکتا ہے یعنی یہ اثرات اس نوعیت کے نہیں تھے کہ کسی خاص شعبے پر اثر ہوا ہو اور باقی شعبے محفوظ رہے ہوں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور اس کے بعد کی زندگی کا مطالعہ کریں تو یہ اثرات صاف نظر آتے ہیں سیاست، معیشت، معاشرت، سماجیات، اخلاقیات، عقائد و نظریات ہر چیز مغرب کے رنگ میں رنگتی چلی گئی۔ اٹھارہویں صدی میں یہ اثرات اتنے واضح نہیں لیکن انیسویں صدی گویا مغربی اثرات کی صدی ہے۔ ہم نے پچھلے ابواب اور خود زیر نظر باب میں سیاست و معاشرت اور عقائد و نظریات میں ان اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اب صرف ایک شعبہ رہ جاتا ہے جس کا جائزہ لینا باقی ہے اور وہ ہے "نثری ادب" کیونکہ شاعری پر بحث آئندہ صفحات میں نہایت تفصیل سے ہوگی۔

نثری ادب ہمارے مقالے کی رعایت سے ہمارے مطالعہ سے باہر ہے اس لیے یہاں کوئی تحقیقی و تفصیلی جائزہ لینا ہمارا مقصد نہیں بلکہ صرف ایک اشاریہ مرتب کرنا مقصود ہے تاکہ وہ تسلسل برقرار رہے جو ان اثرات کے تحت ہم کرتے آئے ہیں اور آئندہ کریں گے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اُردو میں نثری ادب کا سرمایہ کچھ ایسا ترقی یافتہ نہ تھا یا موجودہ تنقیدی نظر کے اعتبار سے زیادہ لائق اعتنا نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اصولاً عربی علم و دین کی اور فارسی تہذیب و ثقافت کی زبان تھی۔ اٹھارہویں صدی میں مغلیہ حکومت کے زوال نے فارسی کی مقبولیت پر اثر ضرور ڈالا تھا لیکن خواص میں ابھی تک اسی کا چرچا تھا۔ میر درد اپنی نثری تصانیف میں فارسی ہی کو ذریعہ بناتے ہیں۔ میر کے "نکات الشعرا" اور "ذکر میر" کی زبان یہی ہے۔ دوسرے تذکرہ نگار بھی فارسی ہی اختیار کرتے ہیں لیکن قاعدہ ہے کہ جب دیوار شکستہ ہو جائے تو کئی جانب رستے بن جاتے ہیں۔ یہی حال اُردو نثر کا بھی ہوا کہ فارسی کی تہذیبی حیثیت میں کمزوری آتے ہی اُردو میں بھی خامہ فرسائی کی جانے لگی اور خاص طور پر ان تصانیف میں جن کا تعلق عوام سے تھا مثلاً فضلی کی کربل کتھا۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی تراجم کیے گئے لہٰذا بہ اعتبارِ اسلوب، فارسی کی رنگینی اور مقفع عبارت آرائی کی پیروی کی گئی۔ فارسی ہی میں سادہ اسلوب بیان بھی موجود ہے جیسے سعدی کی گلستان۔ اُردو میں مہرافروز و دلبر، تفسیر مرادیہ، موضح القرآن، نوآئینِ ہندی، باقر آگاہ کے نثری دیباچے وغیرہ سادہ اسلوب کی مثالیں ہیں اور دلچسپ بات یہ کہ یہ تصانیف فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے وجود میں آئیں۔ لیکن یہ کوششیں محض مثالیں ہی مثالیں ہیں یا آئندہ کے نثری ادب کی بنیادیں ورنہ اُردو نثر کو صحیح ترقی اُنیسویں صدی میں میسر آئی۔

مغرب کے اثر سے جو صنعتی نظام اور اس کے افکار اور مغربی ادبیات سے وابستگی بڑھی تو اچانک نثر کی ضرورت بڑھ گئی اصلاحی خیالات نے بھی نثر کو سہارا دیا۔ انگریزوں نے بعض ایسے حالات بھی پیدا کر دیے کہ لامحالہ اُردو نثر کی ترویج و ترقی میں مدد ملی۔ ۱۸۲۷ء میں چھاپہ خانے قائم ہو گئے جس نے اشاعت کے کام کو آسان

بنادیا ۱۸۳۲ء میں اُردو کو عدالتی زبان قرار دے دیا گیا جس نے فارسی کا مرتبہ اچانک کم کر دیا اور اُردو یکایک اعلیٰ مرتبہ پر پہنچ گئی، زبان کے سرمائے میں سرعت کے ساتھ بیش بہا اضافہ ہوا مصطلحاتِ قانون جو ابھی تک انگریزی اور فارسی قانون کی کتابوں تک محدود تھے اُردو کے قالب میں آنے لگے (۱)۔ دہلی کالج اور دوسرے مدرسوں میں نصابِ تعلیم اُردو میں مرتب کرنے کی ضرورت نے انگریزی کتب کے اُردو تراجم میں اضافہ کیا جس سے اُردو والے انگریزی خیالات اور اسالیب سے واقف ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی اُردو نثر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا لیکن پھر بھی جنگِ آزادی سے پہلے یہ سرمایہ نصابی و مذہبی موضوعات تک محدود رہا۔

جنگِ آزادی سے پہلے جو نثری سرمایہ اُردو میں موجود تھا وہ یا تو مذہبی نوعیت کا تھا یا طلسماتی داستانیں تھیں۔ اسلوب کے اعتبار سے بھی اس نثر کا تعلق فارسی کی رنگینی اور جمالیات سے تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع سے زیادہ اسلوب کی تراش خراش پر زور دیا جاتا تھا جس کے لیے معیار فارسی کو بنایا گیا تھا۔ جاگیردارانہ معاشرہ کسی بڑی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتا اس کی کچھ قدریں اور اُصول ہوتے ہیں جنہیں وہ مذہب کی طرح محفوظ رکھنا چاہتا ہے جس کا ثبوت ادب میں بھی ملتا ہے، جب فورٹ ولیم کالج کے تحت کچھ نثری داستانیں سادہ اسلوب میں لکھی گئیں۔ میر امن کی "باغ و بہار" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ اسے مقبولیت کم از کم اس دَور میں حاصل نہ ہو سکی بلکہ اس کی مخالفت ہوئی۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانۂ عجائب" اسی کتاب کے جواب میں لکھی۔

نثری ادب میں تیز رفتاری و تغیر اس وقت دیکھنے میں آیا جب برطانوی تسلط نے عملی شکل حاصل کر لی اور نئے نظام اور نئے معاشرے کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی۔ نثری ادب نے ہوش سنبھالتے ہی مغربی معاشرے کو اردگرد دیکھا، تبدیل شدہ قدروں کا مطالعہ کیا اور انگریزی ادب سے براہِ راست یا بالواسطہ واقفیت حاصل کی۔ اب اُردو میں جدید موضوعات بیان ہونے لگے اور افکار و اسالیب میں انگریزی اثرات جھلکنے لگے۔

سرسید احمد خاں جدید اُردو نثر کے مورثِ اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مغربی افکار اور مغربی حالات کے تحت ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے قومی زندگی کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ بنانے کے لیے مضامین لکھے جس میں اُردو کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ ان تبدیلیوں کا سلسلہ لامتناہی تھا اس لیے اُردو نثر میں بے پناہ موضوعات کا اضافہ ہوا جو اسے اب تک نصیب نہیں ہوئے تھے۔ یہ موضوعات نئی زندگی سے وابستہ تھے اس لیے سرسید نے شعوری طور پر فارسی سے اپنا دامن بچایا اور انگریزی طرزِ اسلوب سے کسب فیض کیا۔ ان کا رسالہ تہذیب الاخلاق جدید اُردو نثر کے فروغ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ سب جانتے ہیں کہ انہوں نے یہ رسالہ انگلستان کے مشہور جرائد اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر سے متاثر ہو کر جاری کیا۔ اس رسالے میں شامل سرسید کے مضامین اور اسلوب ان کی پچھلی تصانیف مثلاً آثار الصنادید سے اتنا مختلف ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ بغیر کسی خارجی اثر کے یہ تبدیلی ناممکن تھی۔ کہا یہ جاتا ہے کہ ان پر ایڈیسن اور اسٹیل کا بڑا اثر تھا، وہ انگریزی نہیں جانتے تھے اس لیے اس رائے پر شک ضرور گزرتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننے میں تامل نہیں کہ انہوں نے سفرِ انگلستان میں ان مصنفین کے مضامین ترجمہ کرا کے سُنے ہوں یا ان کے اسالیب سے واقفیت حاصل کی ہو اور اپنی جودتِ طبع سے انفرادیت پیدا کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض معاشرتی تبدیلی نے ان کا دل فارسی کی رنگین انشا پردازی سے ہٹا دیا ہو۔ فارسی میں بھی سادہ اسلوب کے نمونے موجود ہیں۔ جیسے سعدی کی "گلستان"۔ سرسید نے اس سادگی اور جدید معاشرتی ضرورتوں کو ملا جلا کر اسلوب میں

اُردو پن پیدا کیا ہو لیکن منطقیت، عقلیت، افادیت جو سرسید کا طرۂ امتیاز ہے، انگریزی مصنفین کے قریب جائے بغیر اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہوئے بغیر نہیں ہو سکتی تھی۔ سرسید کی پیروی کرتے ہوئے تہذیب الاخلاق کے دوسرے لکھنے والوں نے بھی یہی اسلوب اختیار کیا۔ یہ تمام لکھنے والے اسلوبِ بیان سے زیادہ موضوع پر نظر رکھتے ہیں۔ کوئی مسئلہ اٹھاتے ہیں پھر اس کا تجزیہ اور چھان پھٹک کرتے ہیں اور دلیلوں پر نتائج کی بنیاد رکھتے ہیں۔

جو لوگ سرسید کے حلقۂ اثر سے تعلق نہیں رکھتے ان پر بھی انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ آزاد نے "نیرنگِ خیال" کے اکثر مضامین کی بنیاد انگریزی کے بعض تمثیلی مضامین پر رکھی ہے اور دیباچے میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ دوسروں کو بھی اس طرف راغب کیا ہے۔ ان کے خیالات انہیں کی زبان سے سنیے:

> "میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔
>
> ۔۔۔۔۔۔ دل سے لاچار ہوں کہ باوجود موانع مذکورہ کے جو لطف طبیعت کو بعض مضامین انگریزی سے حاصل ہوا، نہ چاہا کہ اپنے پیارے اہلِ وطن کو اس میں شامل نہ کروں جس قدر ہو سکے اور جس طرح ہو سکے ایک پرتو اُردو میں دکھانا چاہیے" (۲)۔

شبلی نے بھی اپنی تحریروں میں بلا تکلف اچھے مغربی ماخذات کی نشاندہی کی ہے (۳)۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ حضرات انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے اس لیے یہ اثرات زیادہ گہرے نہیں ان کی مشرقی تربیت ہر وقت ساتھ رہتی ہے لیکن ترقی یافتہ خیالات اور انگریزی الفاظ کا جا و بیجا استعمال ان کی پسندیدگی کو ظاہر کرتا ہے اور انگریزی اثرات کی شدّت کا گواہ ہے کہ انگریزی سے واقف نہ ہونے کے باوجود کس طرح یہ اصحاب اس طرف جھک رہے تھے۔

نئی زندگی کے حوالے سے اُردو نثر میں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ ان اصناف کا رواج کم سے کم ہوتا گیا جو نئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی تھیں۔ چنانچہ داستان کا رواج کم ہوتے ہوتے آخر ختم ہو گیا۔ نئی اصناف ظہور میں آئیں یا پرانی اصناف برقرار بھی رہیں تو ان میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح، انشائیہ وغیرہ مغربی اثرات کے تحت بدلتی ہوئی ذہنی و خارجی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے ہی کے لیے سامنے آئیں۔ ڈراما اور تنقید پہلے سے موجود تھے لیکن اب ان میں اتنا تغیر آگیا کہ مغربی اثر کے بغیر ناممکن تھا۔

اصناف، موضوعات کی مجبوری سے تعمیر ہوتی ہیں یعنی ہر دور کی ضرورت کے اعتبار سے چند مخصوص موضوعات کو بیان کرنے کے لیے مخصوص سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں فرصت کے لمحات تھے، زندگی کا مقصد تفریح کے علاوہ کچھ نہ تھا، مسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ چند اصول تھے جن سے رُوگردانی نہیں کی جا سکتی تھی۔ لہٰذا داستانیں لکھی گئیں جن میں اس زندگی سے نئی دنیا بسائی جاتی ہے اور پڑھنے والا ان دیکھی دنیا میں ڈوب کر محرومیوں کی تسلی چاہتا ہے۔ لیکن جب زندگی تبدیل ہوئی، فرصتیں ختم ہو گئیں، مختلف مسائل سامنے آئے تو داستان کی ضرورت نہ رہی۔ ہمارے مصنفوں نے مغرب سے ناول درآمد کیا۔ مغرب میں جس صنف کو NOVELLE کے نام سے موسوم کیا گیا اس سے مراد ایک نئے طرز کا طویل قصہ تھا جس میں فوق الفطرت داستان کی بجائے روزمرہ کے واقعات اور حکایت بیان کیے گئے ہوں (۴)۔

Scanned by CamScanner

۱۸۵۷ء کا ردِ عمل ایک تحریک کی صورت میں ہوا جسے ہم سر سید تحریک کہہ سکتے ہیں۔ دوسری تحریکات بھی اسی کی تائید یا اختلاف سے پیدا ہوئیں۔ ان سب کا مقصد اصلاحِ قوم تھا، ادب بھی اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔ نذیر احمد نے ناول کے طرز پر چند قصے لکھنے شروع کیے جن میں معاشرت کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔ ان قصوں میں اس جدید زندگی کا عکس نظر آتا ہے جو مغربی اثر کے تحت ایک خاص رنگ اختیار کرتی جا رہی تھی مثلاً "توبۃ النصوح" میں مشرقی علوم کی رخصت اور مغربی علوم کی قدر دانی کو مصنف نے کرداروں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

وہ خود ان قصوں کو ناول نہیں کہتے لیکن وہ اتنی اچھی انگریزی جانتے تھے کہ انہوں نے یقیناً انگریزی کے بعض ناول پڑھے ہوں گے اسی لیے ان کے ان قصوں میں داستان کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی کی عکاسی اور بعض ناولوں کا شاندار پلاٹ انگریزی کے اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً بنات النعش کو تھامس ڈے کی ایک کتاب سے متاثر ہونا ثابت کیا گیا ہے۔

اس دَور کے ناول نگاروں نے صرف نئی زندگی ہی کو موضوعِ بحث نہیں بنایا بلکہ مغربی مصنفین سے متاثر ہونے کی روایت بھی ملتی ہے مثلاً خدائی فوجدار جو ڈان کوکزوٹ کا ہندوستانی چربہ ہے، سرشار کے فسانۂ آزاد میں میاں آزاد کی صورت میں نظر آتا ہے (۵)۔ شرر کی تصنیفات (ناول) پر اسکاٹ اور رینالڈس کا اثر نمایاں ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> یہ بات یقینی ہے کہ شرر نے انگریزی کے بعض ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ
> نذیر احمد اور سرشار دونوں کے مقابلے میں براہ راست انگریزی سے
> زیادہ واقف تھے بلکہ کسی قدر فرانسیسی بھی جانتے تھے۔۔۔۔ انگریزی
> ناولوں کے مطالعہ کا اعتراف شرر نے جا بجا خود کیا ہے (۶)۔

مرزا رسوا کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں انگریزی ناولوں کی تقلید عام ہو گئی تھی۔ رسوا کا بیان یہ ہے:

> اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈس کے ناول انگریزی میں
> پڑھے ہیں ان کے جس قدر مضامین یاد رہ گئے ہیں ان کو اپنے
> ناولوں میں صرف کرتے ہیں (۷)۔

ان اصلاحی و تاریخی ناولوں کے بعد جیسے جیسے مغربی اثرات میں شدت آتی گئی اور انگریزی سے براہ راست واقف ہونے کے اہل ادیب پیدا ہوتے گئے اردو ناول بھی مغرب سے قریب تر ہوتا گیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی ناولوں کا بھی اثر بڑھ گیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد مارکسی خیالات نظریات اور جدید تر فلسفے اور رجحانات تیزی کے ساتھ ناول میں آئے۔ عصمت چغتائی کے یہاں فرائڈ کی نفسیات، عزیز احمد کے یہاں زولا اور جیمس جوائس کے اثر سے نیچرل ازم اور قرۃ العین حیدر کے یہاں شعور کی رَو جیسے جدید رجحانات مطالعہ کیے جا سکتے ہیں۔ اس دَور کا ناول نگار مغرب کی ترقی یافتہ ناول نگاری سے پوری طرح باخبر ہے۔ کردار نگاری، پلاٹ کی مختلف اقسام، مکالمہ، ابتدا، آغاز، الجھن، منطقی انجام غرض ہر چیز میں یہ ناول نگار مغرب سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔

ناول کا دورِ شباب تھا کہ افسانہ اردو میں رائج ہو گیا۔ افسانہ بھی مغرب کے اثر خصوصاً انگریزی سے اردو میں آیا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی اردو افسانے میں نمایاں ہے لیکن ایسا بھی انگریزی کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکا۔ ہر چند کہ فارسی میں بھی مختصر کہانیاں موجود تھیں لیکن ایک تو انہیں افسانہ نہیں زیادہ سے زیادہ کہانی یا قصہ کہا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ فارسی کا عہد گزر

جانے کے بعد اس صنف کا ظہور میں آنا فارسی کا نہیں انگریزی کا اثر ظاہر کرتا ہے افسانے کا ذہنی و سماجی پس منظر وہی ہے جو ناول کا لیکن زندگی کی بے حد مصروفیت نے ناول کے مقابلے میں افسانے کو زیادہ مقبول بنا دیا۔ پریم چند نے اس افسانے کی ابتدا کی جو مغربی تعریف کے مطابق افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند کا فن مغرب کی حقیقت پسندی سے متاثر ہے جس میں زندگی کے خارجی مواد سے کہانی گھڑی جاتی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے مغرب کے رُومانی رُجحان کی پیروی کی ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد جو افسانے لکھے گئے ان پر مغربی اثرات کی نسبتاً زیادہ گہری چھاپ ہے جس میں اقدار، مذہب، روایت سب کچھ بہہ گیا۔ جیمز جوائس اور ڈی ایچ لارنس کو خاص طور پر نمونہ بنایا گیا۔ لہٰذا جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں ان افسانوں کی خاص صفات ہیں۔ فن اور تکنیک میں اُردو کے نئے افسانے نے مغرب کے افسانے کے فن کے اثرات بلا تکلف قبول کیے ہیں۔ یہ اثرات بعض افسانوں میں تو اتنے گہرے ہیں کہ ان کی فضا کسی اجنبی دیس کی فضا معلوم ہوتی ہے اور ان کے کردار محض اپنے ناموں سے ہمارے سماج کے انسان معلوم ہوتے ہیں (۸)۔

۱۹۴۷ء کے بعد تجریدی اور علامتی افسانوں کا زور ہوا۔ رشید امجد، انور سجاد، اعجاز راہی، مسعود اشعر، افسر آذر وغیرہ وہ علامت نگار ہیں جنہوں نے صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، فرد کی تنہائی، ذات کا کرب، اجنبیت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ یہ موضوعات اور ان کو پیش کرنے کی تکنیک پر مغربی اثرات ہی کی گرفت ہے۔

اُردو ڈرامے کا آغاز ملکی روایت کے زیرِ سایہ ہوا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی نشو و نما اور فروغ و ترقی مغربی اثرات ہی کی مرہونِ منت ہے۔ واجد علی شاہ کے رہس برصغیر کی پیداوار ہیں جن پر مغربی ڈرامے کا کوئی اثر نہیں۔ یہ رقص و موسیقی پر زیادہ اور پلاٹ اور کردار نگاری پر کم توجہ دیتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا پر بھی ہندی دیو مالا ہی کا اثر ہے لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جہاں دوسرے شعبے مغرب سے متاثر ہوئے ڈرامہ اور ڈرامہ نگار بھی متاثر ہوئے۔ مغربی اثرات کی وجہ سے برصغیر میں جو نیا متوسط طبقہ پیدا ہو رہا تھا اس نے مغربی تفریحی روایات کا کچھ سطحی شعور حاصل کر لیا تھا۔ چنانچہ اسی شعور کی تسلی و تسکین کی خاطر انگریزی اسٹیج اور ڈرامے کی روایت کو رقص و موسیقی کی دیسی روایت سے آمیز کر کے نئے متوسط طبقے کی تفریح کا سامان بہم پہنچانے کی کوششوں سے جدید انداز کا اسٹیج اور جدید طرز کا ڈراما اُردو میں متعارف ہو گیا (۹)۔ ابتدا میں چند پارسی تھیٹر کمپنیاں وجود میں آئیں جن کا مقصد تجارتی تھا ادبیت کا خیال کم رکھا جاتا تھا لیکن پھر بھی اسٹیج کی بناوٹ، ساز و سامان اور پردوں کے نظام میں انگریزی کی تقلید صاف نظر آتی ہے۔ اس دور میں شکسپیئر کے بہت سے ڈرامے ترجمے کیے گئے اس طرح اُردو کی دُنیا مغرب کی روایت سے بہت کچھ متعارف ہوئی۔ آغا حشر کے بعد جن لوگوں نے ڈرامے کو اختیار کیا وہ انگریزی سے بہت اچھی طرح واقف تھے لہٰذا انگریزی ڈرامے کے فنی لوازم کو اُردو میں برتا جانے لگا۔ حکیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج وغیرہ نے ڈرامے کو جدید بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈرامے کا ادبی مرتبہ بحال ہونے کے بعد بہت سے اہم ادیب اس طرف راغب ہوئے جن میں [illegible] شوق قدوائی، ظفر علی خاں، پریم چند، عصمت، منٹو، مرزا ادیب وغیرہ شامل ہیں۔

مغرب ہی کے اثر سے اُردو ڈرامے کے موضوعات میں اضافہ ہوا۔ سنسکرت ڈرامہ ایک ایسے ملک کی پیداوار تھا جہاں جمہوریت نہیں تھی لہٰذا یہاں طربیہ ڈراموں کا زیادہ رواج رہا جس کا مقصد محض تفریح تھا لیکن انگریزی ڈراما یونان سے متاثر ہونے کی وجہ سے المیہ پر زیادہ یقین رکھتا ہے۔ انگریزی ڈراموں میں زندگی کے سیاسی و سماجی مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا لہٰذا اُردو میں بھی [illegible]

کے ساتھ ہی اصلاحی و مقصدی ڈراموں کی بڑی تعداد سامنے آئی۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے ڈرامے ہمزاد، صید زبوں، نیم شب، معلّمِ اسود، نقشِ آخر، ڈاکٹر عابد حسین کا پردۂ غفلت، محمد مجیب کے ڈرامے خانہ جنگی، انجام اور خواجہ معین الدین کے "زوالِ حیدرآباد"، "لال قلعے سے لالو کھیت" اور "مرزا غالب بندر روڈ پر" اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔

جدید دور کے ڈرامے کا ایک اہم قدم "ایک ایکٹ کا ڈرامہ" ہے جو ظاہر ہے مغرب کی دین ہے عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

"ہمارے ادب کو ایک نئی صنف ایکانکی کھیل (ایک ایکٹ کا ڈراما) مغرب نے دیا۔ یہ مختصر ڈراما میکانکی دور کی پیداوار ہے" (۱۰)۔

اردو نثر میں سوانح نگاری بھی ان اصناف میں سے ایک ہے جو مغربی اثرات کے تحت تغیر و تبدّل سے آشنا ہوئی۔ یونان، عرب اور ایران میں یہ فن پہلے سے موجود تھا لیکن اس حالت میں کہ لوگوں کے حالات محض بطور روایت کے بیان کرتے تھے روایت کا اس میں کچھ دخل نہ تھا اور بیان میں مبالغے کو زیادہ کام میں لاتے تھے (۱۱) اردو میں فارسی کے اثر سے علماء و شعراء کے ایسے ہی تذکرے موجود تھے۔ حالی کی سوانح عمریاں اسی لیے سابقہ روایت سے مختلف ہیں کہ ان پر مغرب کی سوانح عمریوں اور فن کے اثرات تھے۔ حیاتِ سعدی کے دیباچے سے ان کی دلچسپی اور انگریزی سوانح عمریوں کے بارے میں معلومات ظاہر ہوتی ہیں:

"زمانہ حال میں یورپ کے مؤرخوں نے خاص کر ستر ہویں صدی سے بیوگرفی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگرفی نے بھی فلسفہ کی شکل اختیار کی ہے۔ حال کی بیوگرفی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں مصنف کے کلام میں غوص کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں ظاہر کی جاتی ہیں (۱۲)۔

حالی نے جتنے فنی اصول سوانح کے لیے قائم کیے ہیں وہ مغرب ہی سے اخذ شدہ ہیں البتہ وہ ان میں سے بعض پر قائم نہیں رہے، ان کے یہاں مدافعانہ رویہ ملتا ہے، شبلی نے جارحانہ طرزِ عمل اختیار کیا ہے۔

برصغیر میں اخبارات کا وجود بھی انگریزی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔ چھاپہ خانے کا رواج اور اردو کو عدالتی زبان بنانے کے فیصلے نے اردو کو پر لگا دیے اس کے ساتھ ہی تار اور برقی آلات کی بنا پر خبروں کی ترسیل میں آسانی پیدا کی جس نے اخباری صنعت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان کے اخباروں نے ابتدا میں انگریزی اخباروں کو نمونہ بنایا چنانچہ اودھ اخبار نے جو ۱۸۵۸ء سے جاری تھا جب ۱۸۷۷ء میں روزنامے کا روپ دھارا تو لندن ٹائمز کو نمونہ بنایا (۱۳)۔

جدید اردو تنقید کی ابتدا ہی مغربی اثرات سے ہوئی۔ تذکروں کی صورت میں چند تنقیدی خیالات پہلے سے موجود تھے جن کا ذکر ہم پچھلے باب میں کر چکے۔ جنگِ آزادی کے بعد ادب کی تبدیلی نے اس کو پرکھنے کے ذریعہ یعنی تنقید پر بھی اثر ڈالا اب لکھنے والوں نے نیا رنگ اختیار کیا۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری، آزاد کا لیکچر اور شبلی کے تنقیدی خیالات اسی بدلی ہوئی فضا کی ترجمانی کرتے ہیں۔

حالی براہِ راست انگریزی سے واقف نہیں تھے اس لیے یہ تبدیلی ان کی ذہنی راست روی اور اجتہاد کا نتیجہ ہے لیکن ان کے مقدمے میں چند باتیں ایسی ضرور آ گئی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی ذریعے سے بھی سہی انگریزی خیالات تک پہنچے ضرور تھے انہوں نے اصولی بحثوں پر زور دیا ہے۔

ملٹن، ہومر، ڈانٹے، شیکسپیئر کا ذکر کرتے ہیں۔ شاعری اور سوسائٹی پر بحث کی گئی ہے۔ یہ نظریہ اُردو میں بالکل نیا ہے اسے دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اور وہاں کے تنقیدی خیالات نے حالی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے اور پیش کرنے پر مجبور کیا (۴۱) شبلی کا مزاج مشرقی ہے لیکن مل اور لوئس کا ذکر ان کے یہاں بھی آگیا ہے۔

انگریزی زبان سے براہ راست واقف نہ ہونے کی وجہ سے ان حضرات کے یہاں یہ رنگ زیادہ گہرا نہیں لیکن جب وہ لوگ سامنے آئے جو انگریزی داں تھے تو مغربی نقادوں کے حوالے اور نظریات نہایت تیزی سے اُردو تنقید کا حصہ بنے۔ تاثراتی تنقید، سائنٹفک تنقید، تاریخی و عمرانی تنقید، تقابلی تنقید، نفسیاتی تنقید، عینیت پسندی و رومانیت پسندی غرض مغربی تنقید کے جتنے رجحانات و دبستان ہو سکتے ہیں وہ سب اُردو میں آگئے۔ وحیدالدین سلیم سے لے کر کلیم الدین احمد تک اور اس کے بعد سے آج تک تنقید کے لیے مغربی معیار کو ہی منصف بنایا جاتا ہے۔ کسی نقد پارے کو اٹھا لیجئے مغربی تنقید نگاروں کے حوالے اور ان کی آرا اس اثر کو ظاہر کرنے کے لیے آپ کے منتظر ہوں گے۔

جدید شاعری سے کیا مُراد ہے

لفظ "جدید" انگریزی لفظ "ماڈرن" کا ہم معنی ہے جس کے لغوی معنی "نیا"، "تازہ"، "حال کا"، "اب کا"، "تربت کا" وغیرہ ہیں جو "قدیم" کی ضد ہیں۔ زمانی یا تاریخی اعتبار سے قدیم ایک گزرا ہوا پُرانا دَور ہے جس کی اپنی کچھ روایات و اقدار تھیں۔ جدید وہ دَور ہے جو موجود ہے جسے اپنی سہولت کے لیے ماضی اور حال کے ادوار میں تقسیم کرکے بھی سمجھا جاسکتا ہے جس طرح اُردو شعراء کو قدمائے متقدمین، متوسطین و متاخرین میں تقسیم کیا تھا۔ زمانی تصور کے اعتبار سے ہر جدید کا ایک قدیم دَور اور ہر قدیم کا ایک جدید دَور ہوتا ہے لیکن جدید شاعری کو اس طرح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے بلکہ اضافی ادبی اصطلاح۔ ہم آسان الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ زمانی تصور کے علاوہ ذہن، مزاج اور شعور کا فرق کسی فن پارے کو قدیم یا جدید بناتا ہے۔

جدید شاعری کسی ایک رُجحان کی علمبردار نہیں۔ جتنے مدارسِ فکر ہیں اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ عمل اور ردِعمل کی رفتار اتنی تیز ہے کہ نئی چیز کو پُرانی ہوتے دیر نہیں لگتی اس لیے کوئی ایسی مجرّد تعریف جس پر سب متفق ہو جائیں ممکن نہیں۔ ہاں اس کی بنیاد دریافت کی جاسکتی ہے، عناصرِ ترکیبی سے بحث ہوسکتی ہے۔ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے جس کے پیچھے کچھ معیارات ہیں جن کو اپنا کر ہی کوئی شاعری جدید کہلاسکتی ہے ورنہ حال کے ہوتے ہوئے قدیم یا روایتی ہی کہلائے گی۔ اُردو شاعری کو سامنے رکھ کر اس صورتِ حال کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے مقابلے میں ولی کی شاعری جدید ہے لیکن اسے جدید شاعری کوئی نہیں کہتا کیونکہ ولی کو محض زمانی فاصلے نے قلی قطب کے مقابلے میں جدید بنایا ہے زیادہ سے زیادہ ہم اسے قلی قطب شاہ سے مختلف کہہ سکتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا سراغ لگانے ہی میں جدید شاعری کی حقیقت پوشیدہ ہے۔

قدیم کا تعلق ایک گزرے ہوئے دَور، اس کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظریات، اس کی روایات و اقدار سے ہوتا ہے۔ جدید اس جگہ سے شروع ہوتا ہے جہاں ایک دَور کے خیالات و روایات اور قدریں یعنی اس کا نظریۂ حیات فرسودہ ہو جاتا ہے اور ایک اُبھرتے ہوئے دور پر اثر انداز ہونے سے قاصر ہوتا ہے (۱)۔ ہم نے دیکھا قلی قطب کے مقابلے میں ولی بعد کا ہونے کے باوجود کیوں جدید نہیں کہلاتا اس لیے کہ نظامِ زندگی کسی انقلاب سے دوچار نہیں ہوا جب کہ جدید شاعری وہ شاعری ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل دے (۲)۔ مگر یہ انقلاب وہ نہیں جس کا نام آتے ہی نعرے، قتل، خون وغیرہ کے الفاظ ہمارے ذہن پر دستک دینے لگتے ہیں بلکہ

انقلاب کے معنی یہاں یہ ہیں کہ وہ نظامِ زندگی جو ناکارہ ہو چکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آئے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ اصل انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا بلکہ اقدار کا انقلاب ہوتا ہے (۳) اقدار کا یہ انقلاب ایک نئی زندگی، نیا معیار اور نیا شعور عطا کرتا ہے جس کی مدد سے ایک نیا ذہن پیدا ہوتا ہے، نیا انسان اور نیا شاعر جنم لیتا ہے لہٰذا اس ذہن کے زیرِ اثر جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ بھی نئی یا جدید ہوتی ہے۔ اپنی سہولت کے لیے ہم جدید یورپ کی مثال سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اور اس لیے بھی کہ جدید شاعری کی تحریکات مغرب ہی سے ہم تک پہنچیں۔

قرونِ وسطیٰ میں سارا یورپ ایک خاص قسم کی زندگی گزار رہا تھا جس کی پشت پر کلیسا اور مذہبی بندشیں تھیں لیکن سولھویں صدی میں یورپ نے اس فکری نظام سے بغاوت کی، نتیجے میں قدیم کا تصور تبدیل ہو گیا اور یورپ جدید یورپ بن کر سامنے آیا اور جدید شاعری کی اتنی تحریکیں پیدا ہو گئیں جو اس سے پہلے ناممکن تھیں کیونکہ زندگی کی طرح شاعری بھی بنے بنائے اصولوں پر چل رہی تھی لیکن جیسے ہی زندگی میں تحرک پیدا ہوا شاعری بھی متاثر ہوئی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دراصل جدیدیت بنیادی طور پر روایت یا روایت کے ایک حصّے سے بیزاری اور برہمی کا نام ہے اور جب یہ کیفیت زندگی اور اس کی طرزِ فکر میں روایت کے مسلّمہ اوامر و نواہی پر اپنی برہمی، درشتی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر و فن کے سانچے متاثر ہونے لگتے ہیں (۴)، مشہور جدید اردو شاعر میراجی کا خیال ہے:

کوئی شاعر بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں
اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا"(۵)۔

روایتی بندھنوں سے آزاد ہونے کے لیے بے لگامی کی نہیں تجربے اور تجزیے* کی ضرورت ہے۔ جدید ذہن اور جدید شاعری کی روح تجربہ ہے۔ تجربے ہی سے زندگی اور شاعری میں ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ اور روایت کا کچھ حصہ رد کرنے کا شعور حاصل ہو سکتا ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قدیم شاعری میں تجربے کا کوئی دخل نہیں ہوتا؟ ہوتا ہے لیکن معاشرے کے ایک ہی ڈگر پہ چلتے رہنے کی وجہ سے یہ تجربہ بھی اپنا منصب بھلا دیتا ہے۔ زندگی سے تجربات حاصل کرنے کی بجائے اساتذہ کے تجربات کو پیشِ نظر رکھنا شعرا کے لیے عام بات ہو جاتی ہے جب کہ نئے ذہن کی خصوصیت "انفرادی تجربہ" ہے۔ جدید شاعری کسی چیز کو صرف اس لیے قبول نہیں کرتی کہ وہ ہمیشہ سے اسی طرح چلی آ رہی ہے بلکہ قبولیت یا عدمِ قبولیت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کرتی ہے۔ یہ بالکل نیا اندازِ نظر ہے جو سائنٹفک عہد کی دین ہے۔ چونکہ ہر انسانی تجربے میں اس لیے پسند و ناپسند تغیر و تبدل بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے تحرک بھی جدید شاعری کی صفت ہوئی۔ گویا جدید شاعری وہ ہے جو زیادہ سے زیادہ تجرباتی اور متحرک ہو اور یہ تحرک و تجربات اس کے عہد کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ چل رہے ہوں۔

تجرباتی ہونا ہی اسے خیال آرائی سے زیادہ حقیقت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔ اب ہم اس منزل پر آ گئے ہیں جہاں کہہ سکتے ہیں کہ انفرادی تجربہ، تحرک اور حقیقت نگاری جدید شاعری کی معروف صفات ہیں لیکن یہاں ایک بات

---

* ترقی پسندوں سے دراصل یہی بنیادی غلطی ہوئی اور اسی وجہ سے تحریک آگے نہ چل سکی اگرچہ اس کے اثر سے اردو شاعری میں بہت کچھ اضافہ ہوا۔ شدت کا عمل اس کی دوسری خامی ہے اور اکثر جدید شعرا اس کا شکار ہوئے۔ مثلاً راشد اور میراجی۔ تجزیے کے لیے روایت کا علم اور مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے حقیقت نگاری تو ہر دور میں ملتی ہے اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک لیکن بعض جدید شعرا کے لیے روایت کا تعصب پاؤں کی زنجیر بن گیا اور وہ صحیح تجزیہ نہ کر سکے۔

نہایت اہم ہے اور وہ یہ کہ تجربہ صرف انکار ہی نہیں سکھاتا بلکہ اقرار یا اثبات بھی اس کی خصوصیات ہیں۔ اس لیے جدید شاعری ماضی کی ہر قدر سے منکر ہونے کا نام نہیں بلکہ وہ روایتی معاشرہ کی بعض اقدار کا اثبات بھی کرتی ہے لیکن اس کی تصدیق وہ اپنے شعوری تجربے سے کرتی ہے وہ روایت کا جائزہ لیتی ہے اور جو اقدار مفید ہیں انہیں قبول بھی کرتی ہے۔ قبول کرنے اور رد کرنے کی یہ منزل بغیر تاریخی شعور* کے حاصل نہیں ہو سکتی۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

"کوئی شاعر کوئی فنکار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے"(۶)۔

اسی بات کو اُردو کے مشہور ترقی پسند نقاد اختر حسین رائے پوری نے ان الفاظ میں دہرایا ہے:

ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تاکہ اس کی دردمندی رائگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھ سکے(۷)۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے روایت کے اس تسلسل کی طرف اس طرح توجہ دلائی ہے:

...فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے۔ حال، ماضی سے رشتہ کاٹ کر وجود میں نہیں آسکتا(۸)۔

جدید شاعری کسی صنف یا ہیئت کے ساتھ مخصوص نہیں، نہ اس کا راز نئے الفاظ اور نئے علائم و رموز میں پوشیدہ ہے اور نہ ہی روایت سے مکمل بغاوت اور ہر پرانی قدر کو تضحیک آمیز نظروں سے دیکھنے میں جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں بلکہ جدیدیت تو ان سب سے بالاتر شے ہے۔ جدت کوئی تجسیمی شکل نہیں بلکہ یہ تو ایک ذہنی فضا ہے۔ ہاں! یہ تمام چیزیں اس فضا کا نتیجہ ضرور ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کسی فن پارے میں ایسے عجیب و غریب الفاظ ہوں جو کبھی کسی نے استعمال نہ کیے ہوں ہیئت بھی نئی ہو لیکن وہ پھر بھی جدید روح سے خالی ہو۔ جدید کے لفظ کو اہمیت اسی وقت دی جا سکتی ہے جب وہ نئے کے ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا اضافہ کر رہا ہو کسی نئے رُخ کو روشنی میں لا رہا ہو یا انسانی روح میں جھانک کر کسی نئے دکھ یا نئی خوشی یا نئے آہنگ کا ترجمان بن چکا ہو۔

جدید شاعری بغیر خارجی دباؤ کے وجود میں نہیں آسکتی یعنی زندگی جب تک اپنی روش تبدیل نہ کرے شاعری کس طرح اپنا راستہ بدلے گی۔ اگر مکمل انقلاب سے پہلے کسی باغی شاعر نے کوشش کی بھی تو اس کی آواز صدا بصحرا ثابت ہو سکتی ہے، یہ اس کی انفرادی اپج کہلائے گی کوئی تحریک نہیں چل سکتی۔ انقلاب فرانس نہ ہوتا تو تبدیلیوں کی یہ تحریک اتنی تیزی سے پھیل کر پوری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں نہ لے سکتی تھی۔ نشاۃ الثانیہ سے پہلے کا یورپ "جدید" نہیں کہلا سکتا تھا۔

اُردو شاعری بھی اس قانونِ فطرت سے خالی نہیں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے نظیر کے دور میں خارجی دباؤ تھا لیکن اثر صرف نظیر کے یہاں ہے اسی لیے یہ ان کی انفرادی کوشش تک محدود رہا بلکہ بہت دن تک نظیر کو جدید شاعر تو کجا شاعر بھی تسلیم نہیں کیا گیا۔ غالب کی کچھ عزت اسی لیے رہ گئی کہ وہ زمانۂ انقلاب کے اتنا قریب تھا کہ اس وقت تبدیلیوں کی دھمک دور سے بھی سُن رہے تھے۔ انقلاب کے بعد پُرانی دنیا نے اپنا لباس اُتار دیا اب اس کی برہنگی چھپانے کے لیے نئے لباس کی ضرورت پیش آئی اور یہ لباس مغرب سے درآمد کرنا پڑا کیونکہ انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد کا زمانہ وہ ہے جب تقریباً ساری دنیا پر مغرب کا سیاسی، معاشی و مادی غلبہ شروع ہو چکا تھا۔ یہ مسئلہ انگریزوں کے تسلط کے فوراً بعد سرسید کے ساتھ ہمارے معاشرہ میں پیدا ہوا اور اس کے پیدا ہونے کا سبب یہ

---

* ۔۔۔ کے عوام میں اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ اور مشرق کی ادبی تاریخ روایت بنیادی حیثیت رکھتی ہے

تھا کہ انگریزوں کے ساتھ جہاں ایک طرف مغرب کے خیالات اور ان کا صنعتی نظام آیا تو اس زرعی نظام والے جامد معاشرے میں تبدیلی کا عمل شروع ہوا۔ انگریزوں کے تسلط و اقتدار سے پہلے ہمارا معاشرہ خالصتاً زرعی معاشرہ تھا.... غیر متحرک جامد اور غیر مبدل برسوں سے صدیوں سے ایک ڈگر پر چلنے والا جہاں تبدیلی بدعت اور کفر تھی اس کے برعکس صنعتی معاشرہ متحرک نامیاتی اور ہر دم بدلنے کی طرف مائل! "جدیدیت" کا مسئلہ بھی اسی متحرک نظام کی پیداوار ہے (۱۰)۔ سرسید کے زمانے میں "جدید" کا لفظ مغربیت ہی کے لیے استعمال ہو رہا تھا جیسے جدید تہذیب جدید تعلیم وغیرہ اسی لیے شاعری کے لیے بھی جدید کی اصطلاح استعمال کی گئی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا زمانہ جن حالات میں گزرا اور سماجی سطح پر اس زوال کے جو آثار رونما ہوئے انہوں نے زندگی کے علاوہ ادب میں بھی ایک ٹھیراؤ کی کیفیت پیدا کر دی تھی قدیم ادب اسی قدیم زندگی کا ترجمان تھا۔ حتیٰ کہ زندگی اس موڑ پر آگئی جہاں "قدیم و جدید" کا سوال پیدا ہو سکتا تھا۔ زندگی "نئے حالات" نئے مسائل اور نئے نظریات سے آشنا ہوئی۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے اور مسلمانوں میں سرسید نے محسوس کیا کہ اب علوم مغربی سے استفادہ کیے بغیر ترقی نہیں کی جا سکتی۔ مفاہمت کا یہی جذبہ فکر و احساس کے بنے بنائے سانچوں کو توڑنے اور نئی تہذیب کو قبول کرنے کا باعث بنا یہی جذبہ جدید زندگی اور جدید شاعری کا ابتدائیہ بنا حالی اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے شاعری اس منزل پر سرفراز ہوئی جسے "جدید شاعری" کا نام دیا گیا۔

برصغیر میں یہ کہانی عجب طرح دہرائی گئی۔ یہاں تبدیلی کا عمل ہمارے باطن سے نہیں پھوٹا، معاشرہ ہمارا تھا۔ اقدار باہر سے آئیں یا یہ ہمارا ایمان ہو گیا کہ ہماری اقدار لایعنی اور بے کار ہیں۔ اس لیے بعض جگہ کتر بیونت کا عمل کم ہوا بغاوت کا عمل زیادہ! اپنی روایات کو بھی بیرونی معیارات سے جانچنے کا عمل جاری رہا لہٰذا تنقید و تخلیق میں وہ توازن قائم نہیں رہا جو اجتماعی لاشعور اور اجتماعی شعور کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں، ہماری فکر اور اندازِ نظر میں، ہمارے نظامِ خیال اور طرزِ احساس میں، ہمارے علوم و فنون میں، ہمارے عقائد اور اخلاق میں، ہمارے قوانین اور رسم و رواج میں جو کچھ تبدیلیاں آ رہی ہیں ان میں صنعتی نظام کی چھاپ لگی ہے اور یہ نظام، مغرب کا نظام ہے۔ ادب میں بھی جب کوئی جدیدیت کی آواز اٹھاتا ہے مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے (۱۱) لیکن یہ صورتِ حال "جدیدیت" کا نہیں تہذیب کا المیہ ہے اس لیے اگر کسی فن پارے یا ہماری جدید شاعری میں یہ عیب ہے کہ وہ اپنا رشتہ مغرب سے جوڑتی ہے، اس زندگی کی ترجمانی کرتی ہے جو ہماری نہیں تو اس سے اس کے جدید ہونے پر حرف نہیں آتا۔ میرا جی، انیس ناگی اور افتخار جالب بھی اسی طرح جدید ہیں جس طرح فیض و ندیم۔ کیونکہ دونوں کی اساس انفرادی تجربے پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اسے جدیدیت کا مثبت اور منفی پہلو قرار دے سکتے ہیں اگر ایک گروہ اپنے تجربات مغربی لیبارٹری میں انجام دیتا ہے، دوسرا گروہ مشرقی روایت سے قریب رہتا ہے تو اس تضاد میں قصور جدید شاعری کا نہیں اس غلط تقلید کا ہے جو بیسویں صدی میں مغرب پرستی کی صورت میں ہماری صفوں میں انتشار پیدا کر گئی۔

جدید اُردو شاعری کے تہذیبی پہلو

جدید شاعری کے ابتدائی نقوش اس انقلاب سے ترتیب پائے جو مشرق کی زمین پر مغرب کے فلسفۂ حیات کی آبیاری سے ظہور میں آیا تھا اور جس کا نقطۂ عروج ۱۸۵۷ء کا وہ انقلابِ عظیم ہے جس کو برِصغیر میں جنگِ آزادی کا نام دیا گیا اور انگریزوں نے "غدر" سے موسوم کیا۔

مشاہدۂ تاریخ اقوام گواہ ہے کہ جب دو ایسی قومیں ٹکراتی ہیں جو اپنا اپنا نظامِ خیال رکھتی ہیں تو ان کا فیصلہ میدانِ جنگ میں نہیں ہوتا بلکہ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ مغلوب قوم کے زوال کے اثرات غالب قوم کو تہذیبی اور فکری سطح پر مغلوب کر لیتے ہیں۔ عربوں کو ایرانیوں نے، برِصغیر میں مسلمانوں کو ہندوؤں نے ذہنی طور پر مغلوب کیا۔ خود انگریزوں کو برِصغیر میں آمد کے بعد اس غلبے کا سامنا کرنا پڑا جس کی چند واضح مثالیں ہم نے پچھلے صفحات میں درج کیں۔ اس کے علاوہ غالب قوم کے سر پر ہمیشہ تلوار لٹکتی رہتی ہے کہ کہیں مغلوب قوم اپنی روایات سے طاقت حاصل کر کے غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے اُٹھ کھڑی نہ ہو۔ اس لیے ہوشیار قومیں فتح یابی کے بعد مطمئن ہو کر بیٹھتی نہیں بلکہ مذکورہ خدشات سے بچنے کے لیے اقدار کی دُنیا میں ہلچل پیدا کرتی ہیں اور ایسے اقدام کرتی ہیں کہ مغلوب قوم کے ذہنوں میں ان کے سرچشمۂ اقدار کی طرف سے انتشار پیدا ہو۔ یہی کچھ برطانوی سماج نے برِصغیر میں کیا۔ یوں تو مرعوبیت کی مثالیں انقلاب سے بہت پہلے بھی نظر آتی ہیں لیکن یہ مثالیں صرف انفرادی پسند کو ظاہر کرتی ہیں جس میں صرف فیشن کی حد تک جسم متاثر ہوئے ذہن نہیں لیکن جنگِ آزادی کے بعد یہ حالت نہ رہی اب ایک پوری تحریک اس فکر کے فروغ کے لیے کام کرنے لگی۔ اس تحریک نے سرسیّد کی رہبری میں کام کیا۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے یہ فریضہ پہلے ہی انجام دے چکے تھے اور اب تو اس کے اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

سرسیّد مصلح تھے اور مخلص بھی ان کے دن رات اس کوشش میں صرف ہونے لگے کہ کسی طرح غالب و مغلوب کے ذہنی بُعد کو دُور کیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے مغربی تہذیب کی کمزوریوں سے اغماض برتنا کہ مصلحت کا تقاضا یہی تھا لیکن اپنی کمزوریوں کو توضیح و تشریح کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ آہستہ آہستہ یہ کمزوریاں اس انداز میں ظاہر ہوئیں کہ یہ معلوم ہونے لگا کہ اب کوئی علاج بجز اس کے نہیں کہ یا تو اپنی اقدار کو خیرباد کہا جائے یا انہیں مغرب کے معیار پر لایا جائے۔ سرسیّد کو دُکھ تھا تو اس بات کا کہ :

> "ایک بہت بڑے مجمع میں جس میں بہت سی لیڈیاں اور جنٹلمین شریک تھے ایک نہایت معزز ہندوستانی اپنا قومی لباس پہنے ہوئے آ گیا جس حقارت اور تعجب سے سب نے اس کو دیکھا ہے وہ کسی قلم سے بیان نہیں ہو سکتا" (۱)۔

معاشرتی اصلاح کا کام عقل اور افادے کے مغربی اصولوں کی روشنی میں کیا گیا۔ سرسیّد کو صرف مغربی علوم و فنون ہی

نہیں انگریزوں کا رہن سہن، اندازِ نشست و برخاست، لباس، چھری کانٹے سے کھانا وغیرہ مسلمانوں سے بہتر نظر آیا اور انہوں نے شد و مد سے اس کی حمایت کی۔

سرسید کا کام راجا رام موہن رائے سے زیادہ مشکل تھا انہیں جس قوم اور اس کی اقدار کی اصلاح مقصود تھی اس کا سرچشمہ مذہب تھا یہ قوم اپنی مذہبی اقدار پر چاہے عمل پیرا نہ ہو لیکن جب اس میں تبدیلی پر بات ہو یہ قوم جواز کے لیے قرآن و حدیث ہی سے رجوع کرتی تھی لہٰذا معاشرتی اصلاح کے ساتھ ساتھ سرسید کو مذہبی اصلاح کی ضرورت بھی پیش آئی جس کے نتیجے میں تفسیرِ جدید وجود میں آئی۔ سرسید کی تفسیر کا سب سے پہلا اصول عقل ہے۔ ان کے نزدیک اسلام کا ہر عقیدہ عقل کے مطابق ہے چنانچہ ذاتِ باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر تک وہ سارے مسائل کو اسی میزان پر تولتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب کی جو بات عقل پر پوری نہ اُترے وہ رد کر دینے کے قابل ہے (۲)۔ انہوں نے اپنے اس ارادے کا اظہار ایک تقریر میں اس طرح کیا تھا۔

> "اس زمانے میں ایک جدید علمِ کلام کی حاجت ہے جس
> سے یا تو ہم علومِ جدیدہ کے مسائل کو باطل کر دیں یا مشتبہ
> ٹھہرا دیں یا اسلامی مسائل کو ان کے مطابق کر دکھائیں" (۳)۔ ★

ہم اس بحث میں پڑے بغیر کہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کا طریقہ درست ہے بھی یا نہیں صرف اتنا عرض کریں گے کہ سرسید کی اس کوشش نے ایک ایسا چور دروازہ فراہم کر دیا جس میں داخل ہو کر ہر شخص اپنی عقل اور فائدے کو مدِنظر رکھتے ہوئے قرآنی آیات کی نئی تاویلات کرنے پر کمربستہ نظر آتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ سرسید ایسا نہ کرتے تو یہ سب کچھ نہ ہوتا۔ ایسا تو ہونا ہی تھا کیوں کہ اب جو تہذیب معاشرے میں داخل ہو رہی تھی جو فلسفے ہم تک پہنچ رہے تھے اس کی بنیاد عقل پرستی پر تھی ہر چیز کو عقل پر تولنا ہی اس کا طرۂ امتیاز تھا۔ عقل پرستی کا یہ کھیل یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد ہی نظر آنے لگتا ہے۔ مذہب و سائنس میں تصادم پیدا ہوا ردِ عمل میں سائنس کو اہمیت دی گئی۔ کامیابی نے مادے پر ایمان پختہ کر دیا خدا کی جگہ انسان نے لے لی، عقل مذہب بن گئی اور مادی ترقی مقصدِ اول و آخر۔ مارٹن لوتھر، بیکن، ڈیکارٹ اور والٹیر نے عقلیت پرستی کے تصور کو عام کر دیا۔ عقل کی رعایت سے افادہ، تجربہ، مشاہدہ، مادیت، ارضیت وغیرہ یورپی فکر کا حصہ بن گئے۔ یہی روح ادب میں داخل ہوئی اور برِصغیر تک پہنچی۔

مادی وسائل میں ہم مغرب سے کوسوں دُور تھے لیکن ذہنی تبدیلی میں ان سے بھی آگے نکلنا چاہتے تھے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ہم اپنی کمزوریوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور جہاں جہاں تبدیلی تھا سے سرچشمۂ حیات سے تازہ کمک فراہم کرتے لیکن یہ کام صبر طلب تھا، "عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب"، ہم نے نسبتاً آسان راستہ اختیار کیا بنے بنائے اصولوں کو زندگی میں جگہ دی جو ظاہر ہے مغرب سے در آمد تھے۔

ایسی ہی ایک تبدیلی برِصغیر کی تاریخ اور ہماری قسمت میں اس وقت بھی آئی تھی جب مسلمان یہاں حکمران بن کر آئے تھے لیکن جب اور اب میں فرق یہ ہوا کہ اس وقت ہم نے اپنے تنظیمی اصولوں کو نہیں چھوڑا تھا صرف ذہنی رشتوں اور جغرافیائی اثرات سے تو ذکو مثبت طریقے پر تبدیل کیا تھا حتیٰ کہ عہدِ اکبری میں بھی جب کہ

★ اقبال بھی دین کو نئی روشنی میں دیکھ کر پرکھتے ہیں یہاں تک وہ سرسید کے ساتھ ہیں لیکن وہ اس پر نہیں سوچتے کہ اسلام سائنس کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ اس پر سوچتے ہیں کہ انسان کو انسانیت کی معراج تک پہنچانے اور قوت فراہم کرنے میں مفید ہے یا نہیں۔ عقل کے مقابلے میں ان کے عشق کے فلسفے سے سب واقف ہیں۔

شعوری طور پر اس طرف توجہ دی گئی یہ تبدیلی کامیاب اور دیرپا نہیں ہوئی جہانگیر کے دور ہی میں ردِ عمل شروع ہو گیا مجدد الف ثانیؒ کی کوششیں اور اس کے اثرات اسی سلسلے کی کڑی ہیں لیکن اب تنظیمی اصولوں کی طرف ہی سے دلوں میں شک آگیا اب وہ اقدار معاشرے میں داخل ہوئیں جو نہ صرف یہ کہ ہماری نہیں تھیں بلکہ ہماری اقدار کی ضد تھیں یعنی ایک کو اپنا کر دوسری پر سے ایمان اُٹھ جانا لازمی تھا۔

مغرب کے اثر سے عقلیت، نیچر، سائنس، مادیت، ارضیت، افادیت وغیرہ کو بنیادی قدروں کی حیثیت حاصل ہونے لگی تو اس کا اثر مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے کے دینی فکری اور تہذیبی تصورات پر بھی ہوا۔* وہ صرف علوم و فنون ہی سے نہیں مغربی تہذیب و تمدن سے بھی مرعوب ہو کر اس کی تقلید کرنے لگے۔ ان میں زندگی کی مادی قدروں سے ہمہ گیر عقیدت اور روحانی قدروں کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہونے لگے (۴)۔ اب اخلاقی رویے بھی مادیت تک محدود ہو گئے۔ اب حالی نصیحت بھی کرتے ہیں تو یہ:

قوم کی عزت اب ہُنر سے ہے　　علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے

نوجوانوں کا حال اکبر سے سُنیے:

مصیبت میں بھی اب یادِ خدا آتی نہیں ان کو　　دُعا منہ سے نہ نکلی پاکٹوں سے عرضیاں نکلیں

ذہنی رویوں کا بدلنا تھا کہ زندگی میں انقلاب آگیا اور چونکہ شاعری سوسائٹی سے اثر پذیر ہوتی ہے اس لیے شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ اب لکھنے والوں نے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کے مسائل کا عقلی حل پیش کرنا شروع کر دیا۔ زندگی کی مادی ضرورتوں کو براہِ راست قابلِ توجہ قرار دے کر ارضی زندگی کی ترقی و تکمیل پر زور دینے لگے۔ ادب کی تفریحی و ذوقی حیثیت کو بدل کر اسے اجتماعی مقاصد سے روشناس کرنے لگے۔ اس کا رُخ تخیلیت اور داخلی زندگی سے ہٹا کر واقعیت اور خارجی زندگی کی طرف موڑ دیا (۵)۔ یہ بات نہیں کہ انقلاب سے پہلے کی شاعری میں یہ صفات سرے ہی سے مفقود تھیں۔ لکھنؤ کے دورِ آخر کی شاعری اور چند درباری شعراء کو چھوڑ کر اُردو شاعری یہ سب فرائض انجام دے رہی تھی۔ شہر آشوبوں کا تو ذکر ہی کیا غزل میں بھی سیاسی و سماجی تنقید مل جاتی ہے۔* یہ شعراء اپنے گرد و پیش سے کبھی غافل نہیں رہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ وہ جب زمین پر اُترتے تھے سوائے زوال آمادہ زندگی کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور وہ پھر تخیل کے طفیل اعلیٰ اقدار کی پناہ گاہ کا رُخ کرتے تھے لہذا ان مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی مرکزی اہمیت، داخلیت، تخیل، عشق اور اخلاقی اقدار اور زبان و بیان کو حاصل رہی۔ اب جو تہذیب کا رُخ تبدیل ہوا تو وہی مضامین جو موجود تھے لیکن اہم نہ تھے اہمیت اختیار کر گئے اور جو اہمیت رکھتے تھے غیر اہم ہو گئے۔ اسی کا نام انقلاب ہے!!

کوئی تہذیب مجموعہ ہوتی ہے ان معیارات اور اقدار، ان نظریہ ہائے زندگی کا جو ہماری شعوری زندگی کا حصہ ہیں اور جنہیں مخصوص خطۂ زمین کے اثرات نے پیدا کیا ہے۔ اس اعتبار سے برصغیر کی تہذیب میں مغربی غلبے سے پہلے دو عناصر شامل تھے یعنی اسلامی روایات، اسلامی تاریخ و قوانین اور برصغیر ہند و پاک کی سرزمین، مقامی رہن سہن اور طور طریق وغیرہ۔ لیکن غالب حصہ حکمران ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کا تھا۔ گویا ہم زمین کے رشتے سے ہندوستانی تھے تنظیمی اصولوں کے لیے کعبہ کی طرف نظر رکھتے لیکن مغربی غلبے نے صورتِ حال

---

* سید احمد شہید، سید اسمٰعیل شہید کی تحریکات اور اس دور کی دوسری تحریکات جو سرسید تحریک کے ردِ عمل میں دیوبند اور ندوہ کی صورت میں سامنے آئیں ان اقدامات کو ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتی رہیں اور کوشش کرتی رہیں کہ مسلمان اسلامی تعلیمات پر سختی سے قائم رہیں۔

تبدیل کردی اب زمین کے رشتے سے ہندوستانی ٹھیرے۔ اور تنظیمی اصولوں کے لیے مغرب کے محتاج ہو گئے۔ نتیجے کے طور پر اُردو شاعری کا جھکاؤ یا تو زمین کی طرف ہو گیا یا مغرب کی طرف درمیان سے فارسی روایات غائب ہو گئیں۔

مغرب کا سایہ پڑتے ہی جدید شاعری وجود میں آگئی اور چونکہ یہ شاعری جدید تہذیب کے بل بوتے پر وجود میں آئی یعنی تہذیب نے قالب بدلا شاعری بھی تبدیل ہوئی اس لیے اس میں بھی عجمی اثرات کی نفی زمینی رشتوں اور زبان کی طرف سے دلچسپی اور مغربی رویوں سے ہمدردی کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے ہم اصناف کی تبدیلیوں پر نظر ڈالتے ہیں کہ یہ اصناف ہی تہذیب کا آئینہ ہوتی ہیں۔

اُردو شاعری کی تاریخ میں غزل ایک غالب جز کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اُردو شاعری عبارت ہے غزل سے اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ اُردو شعرا نے غزل لکھنی شروع کی اور غزل بنیاد بن گئی بلکہ تو انھوں نے اور بھی بہت کچھ لیکن امتیازی حیثیت اسی صنف کو حاصل رہی اس کی وجہ برِ صغیر کی تاریخ اور مشرقی تہذیب میں پوشیدہ ہے۔ غزل کا تعلق عرب و ایران سے ہے انگریزی ادبیات میں اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس پودے کو برِ صغیر میں وہی آب و ہوا ملی جو اس کی نشوونما میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

غزل کی پرورش و مقبولیت میں تصوّف کا بھی بڑا حصّہ ہے۔ تصوّف فراق کی آواز ہے یہ فراق ہے خدا اور بندے کا۔ تصوف کا بنیادی موضوع عشق ہے جس کی ضد عقل ہے۔ عقل حواسِ خمسہ کی پابند ہے اس لیے خارج کی تابع ہے، خارجی ماحول ہی اس کے لیے سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جب کہ عشق حواس سے ماورا ہے، خارجی ماحول اس کے لیے حقیقت نہیں ذریعہ ہے۔ عقل خطِ مستقیم میں سفر کرتی ہے اور راستے میں آنے والی اشیا کا تجزیہ کرتی ہوئی نئے امکانات کا سفر کرتی ہے جب کہ عشق ارتکاز کا عمل ہے وہ دائرے میں سفر کرتا ہے۔ صوفیہ کا رقص دائرے ہی میں ہوتا ہے۔ یہی صورتِ حال غزل میں نظر آتی ہے یہاں بھی شعر کا ایک مصرعہ اپنی انفرادیت ظاہر کرتا ہے اور فوراً دوسرے مصرعے میں گم ہو کر شعر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ عشق اس معاشرے کی ایک اہم قدر تھا لہٰذا غزل اور عشق، تہذیب اور غزل دو چیزوں کا ایک نام تھا۔ یہ اور دوسری وجوہات تھیں جنھوں نے غزل کو اعلیٰ تہذیبی حیثیت کا درجہ دے دیا تھا، غزل سے انحراف تہذیب سے انحراف کے مرادف تھا۔

قدروں کے تبدیل ہوتے ہی زندگی کو دیکھنے کا زاویہ بدل گیا وہی صنفِ سخن جو کل تک خاص و عام کے لیے حرزِ جاں تھی اب اس کے لیے ایسی باتیں سُننے کو ملنے لگیں:

> "جہاں تک فنی تعلق ہے غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اُردو سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اُردو شاعری سے نکال دیا جائے" (۶)۔ (عظمت اللہ خاں)

کلیم الدین احمد اسے نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہیں ساتھ ہی یہ اظہار بھی کرتے ہیں:

> "غزل کی بے ربطی مسلّم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی" (۷)۔

جی نہیں! بے ربطی کی وجہ سے نہیں تہذیب کے اختلاف کی وجہ سے مقبول نہ ہوئی جس طرح مغربی تہذیب کے اثر سے پہلے اُردو میں نظم کا موجودہ طریقۂ اظہار نہیں چل سکتا تھا۔ غزل کے جواز میں اور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن ہمیں یہاں صرف ان رویوں کی وضاحت کرنی ہے جو تہذیب کی تبدیلی سے اُردو شاعری کو متاثر کر رہے تھے۔

اس تبدیلی کا اظہار خود جدید شاعری میں موجود ہے جس میں حالی کے فوراً بعد چند مستثنیات کو چھوڑ کر بلحاظ مقدار، ناکام و کامیاب سے قطع نظر ایک طویل عرصے تک غزل کے مقابلے میں نظم زیادہ لکھی جاتی رہی۔ حالی کے دوسرے دور کی غزلیں بیانیہ لہجے اور منطقی استدلال کی وجہ سے غزلوں سے زیادہ نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ نظم کے اس عروج اور اس کے دور رس اثرات کا ایک جواز تو یہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ مغرب میں نظم کا زیادہ رواج تھا لہٰذا بطور تقلید اردو شعرا بھی اس راستے پر چل پڑے اور یہ کسی حد تک درست بھی ہے لیکن کم از کم ابتدا میں یہ محض تقلید نہیں تھی بلکہ اس کی تحریک بدلتی ہوئی زندگی اور زندگی کو دیکھنے کے مخصوص رویے نے پیدا کی۔

یہ تبدیلی مادی و خارجی برکتوں کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی ریل، ڈاک، تار اور برقی نظام کے خارجی مظاہر نے اس معاشرے پر گہرے اثرات ثبت کیے، خط مستقیم پر چلنے والا جاگیردارانہ نظام صنعتی مسائل سے دوچار ہوا۔ ان تغیرات نے فکر و عمل کی دنیا بدل دی، مغربی علوم و فنون نے اپنی گرفت مضبوط کی، مشرقی ذہن کو تبدیلی کی طرف گامزن کیا، افکار و عقائد کی دنیا میں ہلچل پیدا ہوئی۔

مغربی تعلیم و ادب کے زیر اثر ایک ایسا ذہن تیار ہو رہا تھا جس کا رخ روحانیت کی بجائے ارضیت، مادیت، حقیقت، واقعیت، عقلیت و اجتماعیت اور افادیت کی جانب تھا لہٰذا اب وہ وقت نہیں تھا کہ دل کی دنیا میں تصورات کے پھول کھلا کر چشم بینا کو قائل کر لیا جاتا۔ نیا ذہن تحلیل و تجزیہ، تجربہ و مشاہدہ پر ایمان لے آیا تھا یہ اسی حقیقت کو حقیقت سمجھ سکتا تھا جو اس کے تجربے پر پوری اترتی اور اسی ادب کو قابل قدر گردان سکتا تھا جو ان خصوصیات کا حامل ہوتا۔

اس ضرورت کو حالی و آزاد نے محسوس کیا اور چونکہ ان بزرگوں کا مطمح نظر "اصلاح" تھا اس لیے غزل کی بجائے کسی ایسی صنف سخن کی ضرورت تھی جو براہ راست مخاطب کرنے کا ذریعہ بن سکے اور یہ خصوصیت غزل سے زیادہ نظم میں محسوس کی گئی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مصرعۂ طرح کی بجائے نظموں کے لیے عنوانات ہی دیے جاتے تھے۔ پیروی مغرب کے میلان نے بھی ہمت شوق بڑھائی کہ اردو شاعری کو مغربی ادب و تہذیب سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اسی صنف سخن کو برتا جائے جو خود مغرب کی نمائندہ صنف ہے۔

حالی، آزاد، اسمٰعیل میرٹھی، شبلی، اکبر اور قدرے بعد میں ظفر علی خاں، چکبست، اقبال، سرور جہان آبادی، شوق قدوائی، بے نظیر شاہ اور جوش وغیرہ نے نظم کے اس قافلے کو معتبر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ نظم میں یہ گنجائش ہے کہ ہر تجربہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اس دور میں قومی و ملکی مسائل، حب الوطنی، فطری مناظر پر کثرت سے نظمیں لکھی گئیں۔

یہاں تک جتنے شعرا کا اجمالاً ذکر آیا ان سب میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ ان کی تربیت یا تو اس دور میں ہوئی جب مغربی اقدار کا چلن اتنا نہیں تھا یا ان کا روایتی شعور اتنا مضبوط ہے کہ وہ انھیں حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ یہ شعرا اپنے عہد کے تحریکوں سے متاثر ہیں لیکن روایت کے باغی نہیں البتہ بیسویں صدی ایسے رجحانات کو بھی ساتھ لائی اور ایسے شعرا سامنے آئے جنھوں نے ایک طرف نظم نگاری کو فروغ دیا دوسری طرف اس کا رشتہ مغربی ادب اور مغربی تہذیب سے جوڑنے میں مقلد کا کردار ادا کیا اور روایت سے بغاوت کی روایت پیدا کر دی۔

روایت سے گریز کے پہلو حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک اصلاحی دور تھا۔ جس میں اس قسم کے تجربات میں گھر کر اصلاحی مقاصد کو نقصان پہنچ سکتا تھا اس لیے ان حضرات نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ آزاد کے یہاں انگریزی نظموں کے ترجمے اور بے قافیہ نظموں کے نمونے ہیں لیکن اس وقت ایسی کوئی تحریک نہیں چل سکتی تھی لیکن ان حضرات کی بے رخی کے باوجود تبدیلیوں کا یہ انداز ذہنوں میں گھر کرتا رہا۔ اس کی وجہ تہذیب کی تبدیلی کے سوا کچھ اور نہیں۔

ہر تجربے کے لیے جس طرح اب تک ایرانی شاعری کو نمونہ بنایا جاتا تھا اسی طرح اب یہ رُخ بدل کر مغرب کی طرف ہو گیا۔ نظم کی صنف اختیار کرنے سے یہ مجبوری اور بڑھ گئی۔ جدید تہذیب کی طرح ادب کو بھی مغرب کے برابر لانے کے لیے وہی تجربات ضروری تھے۔ جن سے مغرب پہلے گزر چکا تھا اس سلسلے میں ایران ان کی مدد نہیں کر سکتا تھا مغرب کی طرف جانا لازمی تھا چنانچہ عبدالحلیم شرر نے جو انگریزی سے براہِ راست واقف تھے "بلینک ورس" کو رواج دینے کے لیے اپنے پرچے دلگداز میں تحریک چلائی۔ وہ "دلگداز" کی ایک اشاعت میں لکھتے ہیں:

"سر دست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو کثرت سے موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آئے گی مشرقی شاعری میں ردیف اور قافیہ بہت ضروری ہے اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر انگریزی میں جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر غیر مقفّیٰ رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا" (۸)۔

شرر کی تحریک نے اُردو شعراء کو دو راستے دکھائے۔ یعنی قوافی سے آزادی اور انگریزی نظموں کے ترجمے جو "دلگداز" میں برابر شائع ہوتے رہے۔ یہ تراجم اگر ایک طرف بیرونی ادب سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کے ذریعے ایسی فضا تیار ہوئی کہ پھر طبع زاد نظمیں بھی انگریزی اسلوب و خیالات سے مزیّن ہونے لگیں۔ ان کا ذکر ہم مناسب موقع پر کریں گے۔

تہذیب کی تبدیلی نے ذہن و فکر میں جو تبدیلیاں پیدا کیں وہ اس قسم کی تحریکوں میں برابر ظاہر ہوتی رہیں۔ چنانچہ دلگداز کے بعد "مخزن" نے اُردو شاعری کو جدید قالب میں ڈھالنے کا فریضہ انجام دیا۔ "مخزن" میں بھی یہ تراجم برابر شائع ہوتے رہے۔ دلگداز و مخزن کا حصۂ شعری با اعتبار اسلوب و بیان حالی اور آزاد کے دور سے قطعی مختلف ہے۔ اب انگریزی اثرات گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔

یہ تو وہ کوششیں تھیں جو مغرب سے خوشہ چینی کو اپنا معیار سمجھتی ہیں لیکن تاجور نجیب آبادی اور عظمت اللہ خاں نے نسبتاً زیادہ خطرناک کھیل کھیلا۔ اس میں بھی یہ بے چارے اکیلے قصور وار نہیں مجرم وہی بار بار دہرائی ہوئی بات تہذیبی تبدیلی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ مغربی فلسفے کی مادّیت پرستی انسان کو گرد و پیش کے ماحول سے جذباتیت سکھاتی ہے۔ اس فکر پر عمل پیرا ہونے کے بعد ارضیت ہی سب کچھ ہے۔ اسی ارضیت نے ملکی اشیا و افکار پر انحصار کرنے کا ذوق پیدا کیا۔ ایرانی سرمائے کو پہلے ہی دیس نکالا مل چکا تھا۔ ملکی سرمائے میں اب صرف ہندی سرمایہ رہ گیا جسے اپنایا جا سکتا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ پہلے ہم اپنے پچھلے کارناموں کو بھلائیں آزاد نے یہی مشورہ دیا تھا:

"میں آپ کو خدا کی سوگند دیتا ہوں کہ اپنے پرانے ناموروں کو بھول جائیں" (۹)۔

ایرانی اثرات کو زائل کرنے کے لیے تاجور نے مندرجہ ذیل عزائم کا اظہار کیا:

۱۔ اُردو سے عربی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

Scanned by CamScanner

۲۔ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر بنانا۔▼

۳۔ اُردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔●

۴۔ اُردو نظم میں لیلیٰ مجنوں رستم وسہراب نرگس و بلبل کی بجائے ہندی
خیالات اور ہندوستانی واقعات بیان کرنا۔#

۵۔ اس کی بحریں ہندوستانی اور آریائی لوباس کے مطابق
نہیں لہذا اب اس کی بنیاد ہندی عروض (پنگل) پر
ہونی چاہیے۔

۶۔ قافیوں کے استبداد سے شاعری کو نجات دلائی جائے قافیہ خیال کے تسلسل کو روکتا ہے۔★

بادی النظر میں یہ کوشش بڑی جاذبِ نظر لگتی ہے شاعری کو ملکی روایت سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے اس میں اپنی مٹی کی لوباس ہونی چاہیئے اور اُردو شعرائے خاص طور پر دکنی شعرائے اس کا خیال رکھا بھی۔ شمال میں بھی میر کے یہاں نظیر کی شاعری میں انیس کے مرثیوں اور محسن کے قصیدوں میں ملکی تاثر اُبھرتا ہے لیکن جس شدت سے اس کا رواج عظمت چاہتے ہیں وہ اُردو کے لیے سمِ قاتل ہے۔ اُردو شاعری جس تہذیب سے عبارت ہے اس میں ہندی وایرانی دونوں عناصر شامل ہیں کسی ایک طرف ضرورت سے زیادہ جھکنا عدم توازن کا شکار ہونا ہے۔ غزل سے بے زاری اپنی تہذیب سے بے زاری ہے۔ قافیوں سے اندھا دھند نجات اپنے اصولوں سے انحراف ہے اور پھر ایک قباحت اور بھی ہے صرف ہندی عناصر پر انحصار کرنا پیچھے کی طرف لوٹنے کے مرادف ہے۔ ہندی عروض گیت کو جنم دے گا اور گیت زمین سے چمٹے رہنے کی علامت ہے اس میں صرف جذبے کی لہریں ہیں تخیل کی پرواز نہیں۔ گیت نگار سے کسی بڑی شاعری کی توقع کرنا عبث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت اللہ خاں بھی چند گیت نما نظموں کے علاوہ اُردو شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے، نہ ہی ان کا نظامِ عروض کا مشورہ قابلِ قبول ہو سکا۔

عظمت اللہ خاں کی تحریک کا تمام تر رُخ ہندوستان کی طرف تھا لہذا زمانے کی رفتار نے اسے خود رد کر دیا۔ البتہ بلینک ورس کی تحریک جس کا آغاز شرر نے کیا تھا پہلی جنگِ عظیم کے بعد اپنی ارتقائی صورت میں پھر اُبھری اب اس کے ہاتھوں میں آزاد نظم کا پرچم تھا، یہ مغربی فضا کی علمبردار تھی لہذا اس نے ثابت کر دیا کہ اب نہ ملکی فضا نہ ایرانی اثرات اور نہ محتاط انداز نظر بلکہ مغرب کی حکمرانی چلے گی۔ یہ اندازِ نظم کوئی مغرب سے براہِ راست منتقل ہوا اس لیے لفظیات سے لے کر اسالیب و موضوعات تک اس نے انگریزی کی نقالی کی۔ اس فارم کی بنیاد موضوع پر رکھی گئی ہے نہ کہ ہیئت پر اس لیے فری ورس نے عروض و قوافی کے مسلمہ اصولوں کو خیر باد کہہ دیا اور ان کی جگہ جذبے کے بہاؤ اور دباؤ کے تحت مصرعوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے اُصول، بول چال کی زبان کے آہنگ اور جملے کی نثری ترتیب کو اپنا لیا (۱۰)۔

اب تک اُردو میں جتنے تجربات ہوئے تھے ان میں وزن کی اس طرح کتر بیونت نہیں کی گئی تھی۔ نظم معریٰ میں تمام مصرعے ایک وزن میں ہوتے ہیں۔ عظمت اللہ خاں نے بھی محض نظامِ عروض کی شکل (پنگل) بدلنے کا مشورہ دیا تھا۔ آزاد نظم میں ضرورت کے تحت ارکانِ نظم کو کم زیادہ کیا جا سکتا ہے گویا یہ تحریک اگلے پچھلے تمام کارناموں اور قومی سرمائے سے مکمل بغاوت کرتی ہے۔

یورپ میں آزاد نظم کا فروغ اور اس کی ضرورت مخصوص سماجی حالات کی پیداوار ہے جس میں جھنجلاہٹ،

▼ گریمر بنائی نہیں جاتی زبان ایک فطری عمل ہوتا ہے۔

● ہندی بحروں میں بہت دن تک لکھا جاتا رہا یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔

یہ بات دکنی دور سے نظیر تک ملتی ہے۔

★ یہ محض تہذیبی مخالفت کا اُبال تھا اگر ان تجاویز میں جان ہوتی تو اس پر عمل ہوتا ادبی تاریخ سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

تخریب اور بغاوت کے عناصر پیدا ہونے لازمی تھے اور یہ حالات سرمایہ دارانہ نظام نے پیدا کیے تھے لہٰذا اس نظام سے بغاوت کے تحت اس دَور کے ادبی ورثے سے بھی بغاوت کی گئی۔ انگریزی شاعری کے امیجسٹ گروپ کے شعرا نے اس بغاوت کا آغاز کیا اور آزاد نظم کے فارم کو ایجاد کیا۔

اُردو میں یہ صنف محض یورپ کی تقلید میں اختیار کی گئی بغیر یہ سوچے ہوئے کہ ادبی اصناف نقل ہو سکتی ہیں یا قومی مزاج، ماحول اور روایت سے پروان چڑھتی ہیں۔ جب ایک مرتبہ تقلید کے اس راستے پر چل پڑے تو چلتے ہی گئے با دلیرہ، میلارمے، ورلین اور ویلری وغیرہ کے اثرات نے ان شعرا کو علامت نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ روایت سے بغاوت کی عادت نے بعید از فہم علامتوں کو جدّت سمجھا جس نے ابہام کی وہ کیفیت پیدا کی کہ اب غالب کو سمجھنا آسان ہے جو ہر جدید شاعر سے عظیم بھی ہے اور ہمارے عہد کا بھی نہیں، اور المیہ یہ ہے کہ ہمیں اپنے عہد کے شاعر کو سمجھنا بیشتر اوقات مشکل ہو جاتا ہے وجہ یہی ہے کہ یہ علامتیں یا ان کا طریقِ تخلیق انگریزی کی نقل ہے اس کی جڑیں ہماری تہذیب و روایت میں نہیں۔

یہ صدی جس میں آزاد نظم پیدا ہوئی اور پروان چڑھی ایک ایسی نسل کو سامنے لائی جو انگریزی تعلیم سے براہِ راست واقفیت رکھتی تھی اس لیے اس پر مغربی تہذیب کا اثر پچھلی نسل سے زیادہ ہے۔ اس نے اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب سے بالکل آزاد کر لیا، افکار و خیالات سے لے کر اسالیب تک ہر چیز میں مغرب کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اس کی نظر اب صرف اور صرف مغرب کی طرف اُٹھی اور مغرب سے اُٹھنے والی ہر تحریک کو اپنے سینے میں اُتارنا چاہا۔

یہ صدی اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ پوری دُنیا کے لیے مسائل و نظریات لے کر آیا جن میں خصوصیت سے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات تھے، سرمایہ داری کے خلاف مکمل بغاوت کا احساس ہوا جس کی انتہا انقلاب روس کی شکل میں ہوئی۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات ہوئے جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے گئے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد یہ تحریکات زور شور سے شروع ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا جس پر پابندی لگا دی گئی لیکن زیر زمین رہ کر یہ پارٹی اشتراکی خیالات کا پرچار کرتی رہی۔ پنڈت نہرو کی سوشلزم سے عقیدت نے بہت سے نوجوان ایسے پیدا کر دیے جو ان نظریات کے حامی بن گئے۔ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ہندوستان میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین نہایت اہم ہے جس نے اُردو ادب پر خصوصی اثرات مرتب کیے اور ہمارے تہذیبی افکار میں چند نئی لہروں کا اضافہ کر دیا جس سے اب تک اُردو ادب اور زندگی یا تو بے خبر تھے یا ان کو پیش کرنا اس نے پسند نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکی نظریات پر تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا یہ حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا۔ اس کا مسودہ لندن میں ہی ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر نے تیار کیا تھا (۱)۔ بعد میں سجاد ظہیر خود ہندوستان آئے اور اس تحریک کے لیے کام کیا یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔

اس تحریک کے فعال کارکن اشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، فیض، تاثیر، سبط حسن، ڈاکٹر محمد اشرف وغیرہ کے نظریات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ لوگ انگریز سامراج کے بھی اتنے ہی دشمن تھے جتنے مذہبی احیائیت کے۔ روحانیت کو افیون کہنے والے یہ ادیب ایک ایسے نظام کی تعمیر کے خواب دیکھ رہے تھے جس کی بنیاد اشتراکیت پر ہو۔ مذہبی احیا کے مخالف تھے جس کو طرح طرح کی دلیلوں سے رَد کرتے تھے۔ مثلاً :-

> "اگر ہم خلافتِ راشدہ کو اپنا نصب العین بنانا چاہتے ہیں تو پھر کیا موجودہ زمانے میں ہم غلامی کو جائز سمجھنے، چوروں کے ہاتھ کاٹنے اور زانی زانیہ کو سنگسار کرنے کے قانون کو نافذ کرنے کے لیے تیار ہیں"(۲)۔

اس تحریک میں ہر اُس طبقۂ فکر کے ادیب و شاعر شامل ہوتے گئے جو پُرانی اقدار سے مطمئن نہیں تھے، یہ ضروری نہیں کہ وہ اشتراکی بھی ہوں۔ اسی لیے ان لوگوں کی تخلیقات میں بھی مختلف نظریات ملتے ہیں کہیں فرائڈ کا لاشعور کام کر رہا ہے، کہیں مارکس کے نظریات کہیں یخرل ازم ہے، کہیں گہری جنسیت کہیں سوشلزم کہیں حقیقت کے نام پر سب کچھ کہہ دینے کی بیتابی کہیں داخلیت ہے کہیں ہیئت پرستی، لیکن مطمعِ نظر سب کا ایک ہے اور وہ ہے رجعت پرستی و ماضی پرستی سے بغاوت۔ یہی وہ چور دروازہ ہے جس کے ذریعہ رجعت پرستی کی آڑ میں تہذیبِ مشرق کی صالح اقدار سے بھی بغاوت کی گئی۔ بغاوت اس تحریک کا امتیازی نشان ہے۔ روایت سے بغاوت، حکومت سے بغاوت، معاشرے سے بغاوت، حتیٰ کہ مذہب سے بغاوت۔ اس کی ایک بڑی وجہ وہ ناآسودگی ہے جو مغرب کے معاشرے میں روحانیت کی نفی نے پیدا کی تھی۔ بیشک جنگِ عظیم کے بعد برِصغیر کے سیاسی و سماجی حالات بھی ایسے تھے کہ سوچنے والا ذہن مطمئن رہ ہی نہیں سکتا تھا۔ پورا معاشرہ "لاوا" بنا ہوا تھا لیکن مغرب اور مشرق میں ایک فرق بھی تھا کہ یہاں مذہب کا سہارا شاید اسی وقت کے لیے ہے مگر افسوس تو یہی ہے کہ یہ مغرب زدہ ذہن مذہب سے بھی عاری تھا۔ تہذیبی اقدار کی تبدیلی نے مذہب کے لیے جو خیالات پیدا کیے تھے ن۔م راشد نے اس کا اظہار کس فلسفیانہ موڈ میں کیا ہے:

> .... دوسرا سبب ہمارا مذہب ہے جس نے ہمیں کافی بالذات* ہونا سکھایا
> اس کا ایک نتیجہ تو ہے کہ اس میں ہماری انفرادیت کی نشو و نما بہت حد تک رُک
> گئی کیونکہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم و رُوح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا
> ہوتا ہے جو عمر بھر اُسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے
> رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے
> کے قابل ہی نہیں رہے ...... (۱۳)۔

یہ اور اس کے دوسرے خیالات محض خیال نہیں بلکہ راشد اور دوسرے شعرائے سنجیدگی سے ایسے فن پارے تخلیق کیے جو مذہب اور مذہبی خیالات کی تضحیک کا پہلو رکھتے ہیں ہم نے اگلے صفحات میں ان پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اشتراکی تصوّرات نے مغربی تہذیب کے مادّی خیالات سے مل کر مذہبی اقدار پر بڑے سخت حملے کیے۔ اس دَور کی شاعری کے موضوعات کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ اس کا رُخ کس طرف ہے۔ عورت مرد کے بے محابا میل جول پر زور دیا جانے لگا پردے کی مخالفت ہوئی؛ روٹی زندگی کی اہم قدر بن گئی۔ جذبات مشینوں کے شور میں دب گئے۔ ہر اس اقدار کا مذاق اُڑایا جانے لگا جس کا تعلق مذہب سے تھا، فحاشی اور عُریانی حقیقت پسندی کے نام پر آرٹ کا مقصد بن گئی انقلاب کا مقصد سُرخ سویرے کا انقلاب ٹھیرا، اتحادِ ملّی کو فرقہ واریت کہا جانے لگا۔ اقبال کے مقابلے میں ٹیگور کی اہمیت بھی اسی پلیٹ فارم سے ثابت کی گئی کیونکہ اقبال اتحادِ ملّی کے داعی تھے، کسان اور مزدور کے ساتھ ساتھ طوائفیں اور داشتائیں ادبی فن پاروں میں ہمدردانہ جگہ حاصل کر گئیں۔

یہ خیالات جس قسم کی تحریکوں کو پروان چڑھا سکتے تھے اس کا ثبوت حلقۂ اربابِ ذوق کی تشکیل ہے جس کو میرا جی نے قائم کیا۔ یہ لوگ ترقی پسندی ہی کے پروردہ تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے سیاسی منصب اور خارجیت سے متفق نہیں تھے۔ ابتدا میں ترقی پسندوں نے الزامات سے بچنے کے لیے ان حضرات کو ترقی پسند ماننے سے انکار کیا۔ بعد کو یہ لوگ خود اس سے الگ ہو گئے۔ دبستانِ میرا جی سے متعلق شعراء نے ترقی پسندوں کی خارجیت کی مخالفت کی اور نظم کا رُخ داخلیت کی طرف موڑ دیا یہ کوئی نہیں بات نہیں تھی لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ ان کے داخل یا تحت الشعور

---

* یہ مذہبِ اسلام کی نہایت غلط عکاسی ہے اسلام کی تو خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ اجتماعیت اور انفرادیت کے درمیان توازن قائم رکھتا ہے۔ وہ فرداً فرداً ہر انسان کو خدا کے سامنے ذمہ دار ٹھیرا کر مسئول بناتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اجتماعی ذمہ داری کا احساس پیدا کرتا ہے (تفصیل کے لیے "اسلامی نظریۂ حیات" مؤلفہ خورشید احمد مطالعہ کی جاسکتی ہے)۔

میں یورپ کا انحطاطی ادب تھا، مذہب پہلے ہی خارج از بحث ہو چکا تھا لہٰذا ان حضرات کو سوائے جنس کی دلدل کے کچھ نظر نہیں آتا۔

ان ملی جلی تحریکات کے زیر اثر جس قسم کی شاعری سامنے آئی اُن میں ایک قسم کی افسردگی، قنوطیت، جنسیت، فراریت، جھنجلاہٹ، تنہائی کا احساس، موت کی آرزو، خوف، مذہب سے بیزاری کی پرچھائیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ ان خیالات کی جڑ محض سیاسی و سماجی حالات ہی میں نہیں بلکہ یہ بر کتیں ہیں تہذیبی اقدار اور خصوصاً مذہب سے اپنے آپ کو جدا کرنے کی۔ جن قوموں کے پاس اپنا کچھ نہیں رہتا وہ اسی طرح کٹی پتنگ بن کر ڈولتی رہتی ہیں یہ شعرا بھی کبھی اپنی جڑیں ہندی دیومالا میں تلاش کرتے ہیں، کبھی ماضی کی ناآسودگی کا حال سے انتقام لیتے ہیں، کبھی کمزور آدمی کی طرح چیختے چلاتے ہیں، کبھی یہ تہذیبی ہیجان فراریت کی شکل اختیار کرتا ہے۔

یہ ذہن یہ رنگ دکھاتا ہے زندگی جیسی حسین شے مرگھٹ بن جاتی ہے۔

زندگی کے بیکراں مرگھٹ میں دیکھ
میری راتوں کے کئی لاشوں کے ڈھیر — (یوسف ظفر)

یہ نوجوان ظلم و ریا کے سامنے ایک غیر مہذب انسان کا کردار ادا کرتے ہیں۔

اِک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام ——— (راشد)

ان اخلاقی پستیوں اور گمراہیوں کا تعلق اس تہذیبی بحران سے ہے جس میں گرفتار ہونے کے بعد نفسا نفسی، خود غرضی، انسانی اقدار کی پامالی اور آزاد خیالی کے وہ نمونے تخلیق ہوتے رہے جسے اجتماعی زندگی کے اظہار کے نام پر تعریف و توصیف کا سزاوار سمجھا گیا اور جس کی مخالفت کرنا بھی رجعت پسندی سمجھا گیا اس دور کے شاعر کا المیہ یہ ہے کہ وہ عالمگیریت کی دھن میں فرانس اور پرانے ہندوستان کی کھوج میں تو نکل پڑا اور بڑی دُور دُور کی کوڑیاں لایا لیکن گھر میں موجود سرمائے سے وہ اغماض برتا کہ جو تہذیب ہمیں ملی اس سے رُوحِ محمدی نکل چکی تھی۔ میراجی کا یہ مصرعہ اس صورتِ حال پر کیسا صادق آتا ہے۔ "نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا"

اصلاحی دَور کی شاعری نے غزل کو پس منظر میں رکھا تھا، لکھنوی دَور کے ردِ عمل میں صنفِ غزل کو از کار رفتہ سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ صورتِ حال تہذیبی اعتبار سے تشویشناک تھی کیونکہ مشرقی اصناف میں غزل کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ غزل ترک کر دینے کا مقصد اپنی تہذیب سے دُور ہونا تھا لیکن مغرب کی چمک نے آنکھوں کو دھندلا دیا تھا، غزل بے چاری اس لیے مطعون ہوئی کہ اس کا تعلق عرب اور ایران سے ہے انگلستان سے نہیں۔ حالی نے تو محض اصلاح چاہی تھی عظمت اللہ خاں اس کی گردن مارنے پر تیار ہو گئے۔ کلیم الدین احمد* نے اسے نیم وحشی قرار دے دیا۔ کچھ قصور حالی کا بھی ہے کہ انہوں نے اصلاح کے جوش میں کچھ ایسے مطالبے بھی کر دیے جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ غزل وضعدار صنف ہے، اس کو بدلنا ہو تو طرزِ احساس کو تبدیل کرنا پڑتا ہے، یہ ہدایت ناموں کی محتاج نہیں۔ نظم سے بھی زیادہ اس کی جڑیں سماج میں ہوتی ہیں جب کوئی مثبت تبدیلی ایسی رُونما ہوتی ہے جو فن کار کے تخیل کو برانگیختہ کر دے تب یہ تبدیل ہوتی ہے لہٰذا اُردو غزل کی تبدیلی میں دھوم دھڑکے اور تحریکیں چلانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ کچھ دن اس کی مخالفت ہوئی اور یہ نظموں کے ہجوم میں شرمائی لجائی چلتی رہی لیکن جیسے ہی جذبات کا طوفان تھما حسرت، فانی، اصغر، جگر، مجاز،

---

* مثنوی، قصیدہ، مرثیہ کی تعریف تو حالی نے بھی کی تھی لیکن یہ حضرات اور ان جیسے دوسرے مغرب پسند غزل ہی کے نہیں ان اصناف کے بھی قائل نہیں۔

فیض، جذبی، قاسمی، فراق اور دوسرے شعراء نے غزل کی دُنیا ہی بدل دی۔ غزل نے اپنے آپ کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھال لیا اور صرف غزل پر ہی منحصر نہیں دوسری مشرقی اصناف قصیدہ، مرثیہ وغیرہ نے نئی تہذیب سے ہم آہنگی پیدا کی۔ ہم پہلے غزل کے باب میں کچھ عرض کریں گے۔

نئے تہذیبی خیالات کے زیرِ اثر بیسویں صدی کی غزل نے بھی ذاتی واردات کا خول توڑ دیا، ما ورائیت کے پنجرے سے آزاد ہو گئی۔ اس میں بھی انسانیت، کائنات، مسائلِ حیات، سماجی اصلاح، سیاسی، تاریخی و قومی مسائل بیان کیے جانے لگے لیکن غزل کی ایمائیت کے ساتھ۔

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی ٭ جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

جدید غزل گو شعراء کے یہاں تخیل کی ماورائی فضا کے مقابلے میں جسم اور زمین سے قربت کا احساس ملتا ہے۔ اب نہ عاشق کسی اور دُنیا کا ہے نہ محبوب کوئی ان دیکھی مخلوق بلکہ ہر شاعر کے یہاں عشق کی نفسیات اور محبوب کی انفرادیت کے بھرپور مرقعے دیکھے جا سکتے ہیں جو موجودہ عہد کے عین مطابق بھی ہیں۔

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں (فراق)

اور تو اور اصغرؔ گونڈوی نے تصوف بھی اختیار کیا تو زمین سے اپنا تعلق منقطع نہیں ہونے دیا۔ تصوف کی افسردگی کی جگہ کیف و رقص کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تھا لطفِ جنوں دیدۂ خونبار فشاں سے پھولوں سے بھرا دامنِ صحرا نظر آیا

اقبالؔ تک آتے آتے غزل کی دُنیا ہی بدل گئی اقبالؔ نے عشق کو نئے معنی پہنائے

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ کے یہاں بندے اور خدا کے تعلق میں بندے کے موقف کو اتنے عزم سے اُبھارا گیا ہے کہ انسان کی انفرادیت اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔ اب وہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جس میں اس کی انفرادیت اٹل حقیقت ہے، وہ اس معاشرے میں ضم نہیں ہوتا اسے تبدیل کرنے کی سکت رکھتا ہے۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰؐ سے مجھے + کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

وہ عمل اور تحرک کو معراجِ انسانی سمجھتے ہیں:

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہ نو کمال کس کو میسر ہے بے تگ و دو

اقبالؔ نے سیاسی و سماجی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے آئندہ آنے والوں کے لیے بہت سی مشکلیں حل کر دیں اقبالؔ نے ان موضوعات کو غزل کی ہی علامتوں میں بیان کیا یوں اس نے روایت کا شعور بھی قائم رکھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؔ کے بعد بیشتر شعراء سیاسی، سماجی، اقتصادی موضوعات غزل کے مخصوص رموز و علائم میں بیان کرتے ہیں۔ اور غزل حدیثِ دل نہیں حدیثِ جہاں بن گئی ہے۔

میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے — (فیض)

ہم اگر دار پہ کھینچتے بھی تو اے صاحبِ دار اپنی ناکردہ گناہی کی قسم ہو جاتے — (احمد ندیم قاسمی)

مختصر یہ کہ جدید غزل پر بدلتی ہوئی تہذیب کے اتنے اثرات مرتب ہوئے ہیں کہ اب اس کا عشق بھی مختلف ہے محبوب بھی بدلا ہوا ہے۔ اب عاشق بھی بے وفا ہو سکتا ہے اور محبوب خود ملنے بھی آ سکتا ہے۔ جدید دور میں عشق میں وہ شدت نہیں ہو سکتی جو اس معاشرہ میں تھی جہاں محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے صدہا چکر کوئے یار کے کرنے پڑتے تھے یا پھر صوفیہ کے نزدیک محبوبِ خدا تھا جس سے وصال کا امکان نہیں۔ اب وہ صورتِ حال نہ رہی پہلے رقیب حائل تھا یا جسمِ خاکی اب رقیب نہیں رہا سماجی مجبوریاں آگئیں۔

+ یہ ایک طرف اور دوسری طرف راشدؔ اور ان کے ہمنوا شعراء کو دیکھیے جو مرنے کے بعد بھی دفن کیے جانے کی جگہ ہندوؤں کی طرح جلایا جانا پسند کرتے ہیں۔

آج کی غزل جدید فلسفے، جدید سائنس اور جدید علوم سے بھی متاثر ہو رہی ہے اس کے علاوہ دَورِ حاضر کی اُردو غزل میں تذبذب اور تشکیک جاتی نمایاں شکل میں نظر آتا ہے خاص اس دَور کی چیز ہے شعورِ انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس جو پُرانی طرزِ زندگی کے بدل جانے کا نتیجہ ہے ان سب کا اظہار مختلف عنوانوں سے ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہوش و عقل، جنوں، صحرا، زنداں، بہار، خزاں، ساقی اور بزم مے یہ تمام علائم دورِ حاضر کی ذہنیت اور احساسات کے مطابق ایک نئی معنویت ایک نئے انداز سے لائے جا رہے ہیں (۱۴)۔

اسی طرح دوسری اصناف بھی اس تہذیبی صورت حال سے متاثر ہوئیں مثلاً قصیدہ کی صنف زمانے کے اور عام مذاق کی نامساعدت کے باعث غیر مقبول ہو گئی۔ بعض لکھنے والوں نے نئے رجحانات کا پاس کرتے ہوئے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ نظم طبا طبائی نے اپنے قصیدوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کی خاطر اسلامی تاریخ خصوصاً پیغمبرِ اسلام کی حیاتِ اقدس کے سچے واقعات کو منتخب کیا، لفاظی اور مبالغے کی جگہ سادگی اختیار کی۔ حالی کے دیوان میں نواب کلب علی خاں (والیِٔ رام پور) کے لیے جو قصیدہ ملتا ہے ایک رئیس کی شان میں ہونے کے باوجود بیجا مداحی اور مبالغے سے پاک ہے۔

محسن کاکوروی نے جس طرح قصیدے کی صنف کو زمین سے قریب کیا وہ روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ ان کے قصائد کی ہندی فضا، مشاہدات کا بیان، حقیقت نگاری، بدلتی ہوئی تہذیب ہی کی غمازی کرتے ہیں۔ ایک تشبیب کے چند شعر دیکھیے جس سے ظاہر ہوگا کہ سودا اور ذوق سے یہ کتنے مختلف ہیں:

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ — چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت — یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں — لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
صاف آمادہ پرواز ہے شاما کی طرح — پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

اس تبدیلی کے باوجود یہ صنف زیادہ دن نہیں چل سکی، شاہی دربار ختم ہو گئے، مذہب سے وہ دلچسپی بھی ختم ہو گئی جس کے بل بوتے پر مذہبی قصائد لکھے جاتے رہے تھے، زبان و بیان پر وہ دسترس بھی باقی نہ رہی جس کے بغیر قصیدے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا لہٰذا قصیدہ کا رواج کم ہوتے ہوتے اب تقریباً ختم ہو گیا۔

مرثیہ جو دکن میں وصفِ حسینؓ سے عبارت تھا، دلّی میں روایاتِ کربلا بھی شامل کر لی گئی تھیں، اہلِ لکھنؤ نے اس میں کئی جدتیں پیدا کی تھیں لیکن ان سب کا مقصد بین و بکا تھا۔ ۱۸۵۷ء تک انیس و دبیر کے شاگردوں اور ان کے رنگ میں کہنے والوں ہی کا قدیم دَور تھا لیکن اس کے بعد اس صنف میں بھی جنبش پیدا ہوئی۔

ظلمت کدے میں ہوں پہ تجلّی پسند ہوں — میں ہوں عزا نہ کیوں نہ ترقی پسند ہوں

پہلی جنگِ عظیم کے بعد جوش اور دوسرے مرثیہ گو شعراء نے موجودہ دَور کی وضاحت کے لیے واقعاتِ کربلا کے رموز و علائم استعمال کیے اور یوں مرثیہ جو بین و بکا کے لیے مخصوص تھا علم و عمل کی تلقین، سامراج سے ٹکرانے سیاست، آزادی وغیرہ کا مظہر بن گیا۔ ۱۹۱۸ء میں سب سے پہلے جوش نے مرثیہ کا انداز بدل دیا۔ پہلی مرتبہ "آوازِ حق" لکھنے کے بعد ۱۹۴۱ء میں جب جوش نے "حسین اور انقلاب" لکھا تو جوش کے دوش بدوش جدید مرثیہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں کہا جانے لگا (۱۵)۔ آلِ رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی، جعفر علی خاں اثر وغیرہ نے فقط چہرہ اور سراپا لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حسینؓ کے کردار کو پیش کر کے اہلِ ہند کو اپنے کردار کا جائزہ لینے کی طرف راغب کیا۔

رباعی کی صنف جس مشاقی، صناعی، قادر الکلامی کی طالب ہے جدید شعراء اس کا ساتھ نہیں دے سکتے

تھے اس لیے اس کا رواج بھی کم سے کم ہوتا گیا۔ نظم طباطبائی نے رباعیوں کو بھی نظمِ معریٰ کے مطابق لکھنے کی کوشش کی لیکن ان کی یہ اختراع انھی تک محدود رہی البتہ امجد حیدرآبادی، جوش اور فراق نے اس صنف کو بطورِ خاص قبول کیا۔ نئے ذہن اور نئے خیالات کی جھلک دوسری اصناف کی طرح ان رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ جوش کی طنزیہ، ملحدانہ اور اصلاحی خیالات کی حامل رُباعیوں کے رجحانات وہی ہیں جو جدید تہذیب کے طفیل جدید شاعری میں رواں دواں تھے۔ فراق کی رُباعیاں بھی ان کے عام کلام کی طرح جسم سے قریب ہیں۔ ان کے یہاں دھرتی اور ہندو کلچر موجود ہے لیکن روحانیت نہیں۔ یہی اس دور کا تہذیبی احوال ہے۔

موضوعات

اُردو شاعری کا جدید دَور موضوعات کی کثرت کے اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس دَور کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں نے موضوعات کا ذخیرہ کثیر فراہم کیا اور شاعری کے جدید منصب نے ان تبدیلیوں کو قبول کرنے اور بیان کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ہم لکھ چکے ہیں کہ جدید شاعری کی بنیاد تجربے پر ہے اور ظاہر ہے کہ انسانی تجربات کے حصول کے لیے زندگی بہترین میدان ہے لہٰذا اب شعرا نے زندگی کی ہر تبدیلی کو پیرایۂ شعر عطا کیا اس دَور کی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہی موضوعات کی کثرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے سیاسی، قومی و وطنی موضوعات خلافت، آزادی، غلامی، اشتراکیت، سرمایہ داری محنت، ملوکیت، عمل و ایثار، اقتصادی مساوات، انسان پرستی، انقلاب، افلاس، بیکاری، بے روزگاری، تشکیک و الحاد، رسوم و عقائد سے بیزاری، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی، رومانی موضوعات جنسی معاملات، عورت، شراب و شباب وغیرہ اس دَور کے چند موضوعات ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین ایسے ہیں جو اس دور سے پہلے اس حالت یا اس شدّت سے بیان نہیں ہوئے جیسے اب ہوئے اور جدید دَور سے خاص طور پر عبارت ہیں۔

ان سب پر فرداً فرداً اظہارِ خیال کرنا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم نے چند ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو اس دَور میں نہایت مقبول ہوئے، تہذیبی حالت کی بہت زیادہ عکاسی کرتے ہیں خاص اسی دَور سے منسوب ہیں یا ایک موضوع کئی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ وطن پرستی
۲۔ معاشی، معاشرتی و طبقاتی مسائل
۳۔ تشکیک و الحاد
۴۔ جنسی میلان
۵۔ نیچر پرستی

اب ہم ان موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

وطن پرستی:

وطن پرستی کا وہ مادی و سیاسی تصور جو ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو شاعری میں آیا مغربی فکر کا خاص عنصر ہے انجمن پنجاب کے مشاعروں سے لیکر ترقی پسند دَور تک کے شعرا جماعتی یا انفرادی طور پر کسی نہ کسی طرح اسی تصور پر عمل پیرا ہیں۔ اس موضوع کا مطالعہ کرتے ہوئے برصغیر کی تاریخ کے نشیب و فراز کا اتنی کامیابی سے احاطہ ہوتا ہے کہ کسی طرح بھی جدید اُردو شاعری کا مطالعہ کرنے والا اس موضوع سے آنکھیں بچاکر نہیں چل سکتا۔

وطن پرستی کا رُجحان اردو شاعری میں ابتدا سے ملتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ تصور مادی، سیاسی و قومی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ ایک قسم کا فطری، روحانی اور اخلاقی تصور سمجھا جاتا تھا۔ اس تصورِ وطن میں وطن یا ملک کی

کوئی خاص جغرافیائی حدبندی بھی نظر نہیں آتی ۔ شاعری میں اجتماعی فکر کا عمل دخل نہ ہونے کی وجہ سے وطن کا اجتماعی تصوّر بھی نظر نہیں آتا زیادہ سے زیادہ ایک تخیلاتی وطن کی شدید محبّت جو جذباتی نوعیت کی ہے اس شاعری میں نظر آتی ہے ۔ مناظرِ فطرت بھی ایران سے مستعار ہیں جو وطن کے رنگ کو دھندلا کر دیتے ہیں ۔ دکنی دور یا نظیر کی شاعری میں وطن کی مٹی کی خوشبو ملتی ہے یہ مثالیں اور بھی دو چار جگہ نظر آجائیں گی لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے اس موضوع پر زیادہ زور نہیں ملتا بلکہ سیاسی نظریۂ وطن تو موجود ہی نہیں ۔ برّصغیر کے سماجی ، سیاسی اور جغرافیائی حالات ایسے رہے تھے کہ قومی اتحاد اور وطن پرستی کے تصور کو فروغ حاصل نہ ہو سکتا تھا ۔ اس کے برخلاف مغربی ممالک کے درمیان موجودہ قدرتی رکاوٹوں نے فطرت سے کشمکش کے ذریعہ عمل کے جذبے کو اُبھارا تھا اور جغرافیائی حالات نے ان کی انفرادیت کو جلا دی تھی ۔ مذہب کو ثانوی حیثیت دینے کی وجہ سے ان کے درمیان وجہِ اشتراک مذہب نہیں بلکہ مادی و جغرافیائی حالات ہیں ۔ اس لیے وہ جس خطے پر آباد ہیں خود غرضی کی حد تک وہی ان کا وطن ہے جس کی حفاظت کے لیے دوسروں کے حقوق پامال کیے جا سکتے ہیں ، وطن کی جغرافیائی حدود میں رہنے والے بلا امتیازِ مذہب اہلِ وطن ہیں ، ایک قوم ہیں ۔ وہ رشتہ جو مغربی اقوام کے افراد کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کرتا ہے اور جس کی خاطر وہ اپنی جان تک دے سکتا ہے ہندوستان کی طرح اتحادِ مذہب یا شخصی وفاداری کا رشتہ نہیں بلکہ وہ وطن پرستی یعنی ایک مشترک وطن کی محبت کا رشتہ ہے (۱) ۔

ہندوستان کے جغرافیائی حالات کبھی ایسے نہ رہے کہ انہیں فطرت سے کشمکش کرنی پڑتی ۔ جغرافیائی یا سیاسی اعتبار سے کبھی پورا ملک ایک نہ رہا ۔ اختلاف مذہب نے ہمیشہ انہیں قریب آنے سے روکا لیکن جدید عہد میں مقتضائے وقت کے تحت اور مغربی تہذیب وادب پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے ہی وطن پرستی کو اختیار کیا گیا ۔ مغربی علم وادب نے ذہنوں کو وطن دوستی کی طرف راغب کیا کیونکہ یہ خیالات انگریزی ادب میں جا بجا ملتے ہیں ۔ قدیم خیالات پر جدید نظریات کی بنیاد رکھنے کے لیے اصلاحی تحریکات کی ضرورت پڑی جو اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی تھی جب تک ذاتی مفادات کو اجتماعیت پر قربان کرنے کا جذبہ پیدا نہ ہوا اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہندوستان میں رہنے والی تمام قومیں بلا امتیازِ نسل و مذہب محض جغرافیائی سرحدوں کے مطابق ہندوستان کو ایک وطن سمجھیں ۔ بیسویں صدی میں اور خاص طور پر پہلی جنگِ عظیم کے بعد جب آزادی کی کوششیں تیز تر ہونے لگیں تو متحدہ قومیت کو مزید ترقی ہوئی ہر چند کہ اس کا ردِّعمل بھی ہوا اور وطنیت کے ساتھ ساتھ ملّی تصوّر بھی حرکت میں رہا جس نے وطن کی بنیاد جغرافیائی حدود پر نہیں روحانی بنیادوں پر اُستوار کرنے کی کوشش کی ۔

اس موضوع کے بیان کی نہایت شعوری کوشش انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے موضوعاتی مشاعروں میں ملتی ہے جس میں شریک اس وقت کے بہت سے شعراء نے وطن پرستی کے جدید تصور کو پیشِ نظر رکھا ہے ۔ صفیہ بانو نے اس موضوع پر منعقدہ مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے جن شعراء کا ذکر کیا ہے ان میں مولوی عمّو جان ، پنڈت کرشن لال طالب ، ملا گل محمد حالی ، مفتی امام بخش ، انور حسین ہما ، شیخ الٰہی بخش ، مصر رام داس قابل عطا ، صافی ، سید اصغر حقیر ، آزاد ، حالی شامل ہیں ۔ (۲)

ان نظموں میں بیشتر وطن پرستی کا جدید تصوّر نظر آتا ہے ۔ وطن کی محبت پر دوسری محبّتوں کو قربان کرنے کا جذبہ ، قوتِ عمل ، وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ ، کسی ایک علاقے کی بجائے پورے ملک کو وطن سمجھنا اور مذہبی تعصب سے کنارہ کشی ان نظموں میں سے اکثر میں نظر آتی ہے ۔

حالی کی نظم "حبِّ وطن" اسی مشاعرے میں پڑھی گئی ۔ اس نظم کی ابتدا فطری اور نفسیاتی جذبے سے ہوتی ہے کہ وطن سے دور رہنے پر کبھی وطن کی یاد آتی ہے ۔ اس حصے میں کوئی خاص بات

نہیں بجز اس کے کہ جذبے کی شدت ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن جلد ہی حالی رُخ بدل لیتے ہیں اور یہ انفرادی و فطری جذبہ اجتماعیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اب وہ حب الوطن اسے سمجھتے ہیں جو:

قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے — قوم کا حالِ بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو — قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

اس کے لیے ہم وطنوں کو اہلِ وطن کی ہمدردی، خیر خواہی اور غم گساری پر رضامند کرتے ہیں۔

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو — اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ — ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

اور پھر اتحاد کا سبق یوں دیتے ہیں:

ہو مسلمان اس میں یا ہندو — بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی — جین مت ہو یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

حبِ وطن اور قومی مسائل میں حالی کا نقطۂ نظر وہی تھا جو سر سید احمد خاں کا تھا اس وقت تک وہ ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کا خواب دیکھ رہے تھے، آپس کے اتحاد اور اتفاق کے لئے کوشاں تھے[۳]۔ حرکت و عمل، خدمتِ وطن اور اتحادِ وطن کا یہی تصور آزاد کی مثنوی "حبِ وطن" میں نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں کوئی واضح سیاسی تصور نہیں ملتا، زیادہ تر اخلاقی، عملی اور فطری رجحان ہی کارفرما ہے۔ ان نظموں میں قدیم تصور کو غیر فطری بھی نہیں بتایا گیا ہے بلکہ اسے سطحی قرار دیا ہے جو اس وقت چنداں مفید نہیں تھا۔ ہندو مسلم اختلافات کو دور کرنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ مغلوں کے دورِ حکومت میں ایسے اقدامات کیے جاتے رہے تھے۔ البتہ ان نظموں میں پہلی مرتبہ اجتماعیت کا احساس، مادی اثرات کا تصور اور اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے اور اس وقت یہی مقتضائے وقت کے مناسب تھا۔ سیاسی خیالات کا اظہار اس وقت نامناسب بھی تھا اور غیر ضروری بھی لیکن جلد ہی حب الوطنی کا غالب حصہ سیاسی رجحان محکومی خیال اور آزادی کی تڑپ بن کر سامنے آتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جس تصورِ وطنیت نے جنم لیا اس میں سرتاپا سیاسی رنگ غالب ہے[۴]۔ جس نے وطن کے جغرافیائی رنگ کو نکھارا۔ انگریزی تعلیم عام ہونے کے بعد انگریزی خواں طبقے کے ذہن میں مغربی طرزِ جمہوریت کا خاکہ مکمل ہو گیا اب ان کے دل میں یہ خیال کروٹیں لینے لگا کہ اس حکومت میں ہمارا بھی حصہ ہونا چاہیے۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی جو ایک انگریز نے قائم کی تھی دیا اس کے ایما پر قائم ہوئی، اور وطن پرستی کے نام پہ ہندو اکثریت کا غلبہ اس کا مقصود تھا چنانچہ سرسید نے اس خطرے کو بھانپ لیا تھا جسے بعد کے واقعات نے سچ کر دکھایا۔

کانگریس کی سیاسی کوششوں نے یہ عزم راسخ کر دیا کہ اب اسے محکومی کی حالت میں رہنا گوارا نہیں۔ اس نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ ہندوستانی نمائندے مجلس وضع قوانین میں شامل کیے جائیں اور انہیں سرکاری عہدے تفویض کیے جائیں۔ ان مطالبوں نے جوش و خروش میں اضافہ کر دیا۔ ۱۹۰۴/۵ء میں جاپان کے ہاتھوں روس کو شکست ہوئی یہ گویا یورپ پر ایشیا کی سبقت کا مظاہرہ تھا جس نے ہندوستانیوں کے دلوں میں امید کی شمع روشن کر دی۔ سیاسی کوششوں میں اور سرشاری آگئی سودیشی تحریک اور ہوم رول کی امیدوں نے آزادی کی منزل قریب ہونے کا یقین دلا دیا۔ اس سیاسی ہلچل کے دوران مختلف لیڈروں کی گرفتاریوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا غرض بیسویں صدی کی ابتدا ایک سیاسی نصب العین کی صورت میں

ہوئی۔ اقبال۔ ظفر علی خاں۔ چکبست۔ سرور جہان آبادی۔ تلوک چند محروم۔ حسرت۔ غرض ہر اہم شاعر نے وطن کو سیاسی رنگ میں دیکھا۔ حالی اور آزاد نے وطنیت کا تعارف کرایا اور سمجھایا کہ ہندوستان ہی ہمارا وطن ہے لیکن ہندوؤں نے مسلمانوں کو اس ملک میں صرف ہندو بن کر رہنے کا درجہ دینے پر اصرار کیا جس نے برصغیر میں سیاسی ہلچل پیدا کیے رکھی اور مسلمانوں میں ملی شعور بیدار کرنے کا سبب بنا لیکن ظاہر ہے کہ یہ دو لہریں ایک ساتھ چلتی رہیں قومی و ملی شاعری پر جائزہ ہم آئندہ صفحات میں پیش کریں گے یہاں بحث کو وطن پرستی تک محدود کرتے ہیں۔

حالی اور آزاد نے حب الوطنی کے جس جذبے کو اُبھارنے کے لیے کوششیں کی تھیں وہ ضائع نہیں گئیں۔ تقریباً ہر شاعر وطن پرستی کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے، وطن ایک بُت ہے جسے پُوجنا ہر شاعر کا فرض اولین ہے۔ اب ہندوستان کی عظمتِ رفتہ، یکتائی، رفعت اور قدامت کے جذباتی ترانے عجب سرشاری سے گائے گئے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا　　ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

——— (ترانۂ ہندی، اقبال)

مرحبا اے مادرِ ہندوستاں جنت نشاں　　مرحبا اے بھارت اے روحانیت کی سرزمیں
ہم کیسے جائیں گے مکہ اور مدینہ چھوڑ کر　　ساری دنیا میں ہے تیری پاک تر بہتر زمیں

——— (مقدس سرزمین، نادر کاکوروی)

اے خاکِ ہند تیری عظمت کا کیا گماں ہے　　دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے

——— (خاکِ ہند، چکبست)

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے پیارا ہے　　ہر رُت ہر اک موسم اس کا کیسا کیسا پیارا ہے

——— (بھارت راگ، افسر میرٹھی)

حبِ وطن کی ساغر میں مئے ہو　　پھر میگساری ہو پے بہ پے ہو
محفل میں نہ ربط ہو یا کہ نے ہو　　جو کچھ ہو پیدا اس سے یہ لے ہو
بھارت کی جے ہو بھارت کی جے ہو

——— (بھارت کی جے ہو، تلوک چند محروم)

لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے سیاسی ہلچل اپنی طرف توجہ مبذول کرانے لگی تھی لہٰذا وہ شعراء جو حب الوطنی کے نشے سے سرشار تھے کس طرح ان تحریکوں سے غافل رہتے۔ جو اُن کے وطن کو اس کا حق دلانے کے لیے کی جا رہی تھیں لہٰذا ان جذباتی نغموں کے ساتھ ساتھ وہ عملی مقصد کی طرف بھی آتے ہیں۔ اب محض عظمت کے ترانے گانے کا نہیں اس عظمت کی حصولیابی کے لیے بیدار ہونے کا بھی وقت ہے۔ سرور جہان آبادی کس خلوص دل سے بیداری کی یہ شمع روشن کرتے ہیں:

خوابِ گراں سے چونکو ہندوستان والو　　پستی میں کیوں پڑے ہو اونچے نشان والو
کب تک یہ آہ ذلت او عز و شان والو　　کب تک یہ خوابِ غفلت سونے کی کان والو
خُلد بریں کے جھونکے تم کو جگا رہے ہیں
رحمت کے آسماں سے پیغام آ رہے ہیں ——— (سرور جہان آبادی)

بیداری کی اس لہر میں اقبال کی سنجیدہ اور متفکرانہ آواز نے حب الوطنی کے جذبے کو اور تیز کر دیتی ہے۔ وہ اپنی نظم تصویرِ درد میں ہندوستان کی سیاسی حالت کا مشاہدہ یوں کرتے ہیں:

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو　　کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے ۔۔۔ تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں*

ان اقتباسات کا ہلکا سا مطالعہ بھی اس بات کو ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ حب الوطنی کا جدید نظریہ ہے جس کے قدم ملکی سیاست کی طرف اٹھ رہے ہیں اور وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ دلوں میں گھر کر رہا ہے۔ وطنیت کا یہ تصور اردو شاعری نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا سیاسی شعور بھی عوام میں کبھی پیدا نہیں ہوا تھا اور اس شعور کے مطابق شاعری کو ڈھالنا حب الوطنی کا تقاضا تھا۔

سودیشی تحریک اور ہوم رول کے مطالبے نے انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو بیدار کیا۔ اب شاعری وطن کی عظمت کی مداحی تک محدود نہیں رہتی ان سیاسی تحریکات کا ساتھ دیتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ ہر وہ تحریک اسے متاثر کرتی ہے جو اس کے وطن کو صرف اس کا وطن بنا دے۔

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی ۔۔۔ بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

(اکبر)

وطن کے دردِ نہاں کی دوا سودیشی ہے ۔۔۔ غریب قوم کی حاجت روا سودیشی ہے

تمام دہر کی رُوحِ رواں ہے یہ تحریک ۔۔۔ شریکِ حسنِ عمل جابجا سودیشی ہے

(محروم)

ہوم رول تحریک کے سب سے بڑے مبلغ چکبست ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے آزادی کی چنگاریوں کو اور ہوا دی۔ ان کے بیشتر شعروں میں ہوم رول کا ذکر جا بجا آیا ہے۔

زمیں سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے ۔۔۔ شباب قوم کا ہے دور ہوم رول کا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے ۔۔۔ نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس دور کا اہم ترین مسئلہ ہندو مسلم اختلاف تھا جسے اردو ہندی تنازع، مناظروں، جداگانہ تنظیموں، انگریزوں کی غلط حکمت عملی، تقسیم بنگال اور پھر اس کی منسوخی نے خطرناک شکل دے دی تھی۔ یہ صورت حال وطن پرستی کے جذبے کو ٹھیس پہنچاتی تھی لہٰذا ہر وطن پرست شاعر بڑی دل سوزی سے اس خلیج کو پاٹنے کے لیے سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ اقبال جو ابتدائی دور میں کٹر وطن پرست تھے اپنی نظموں ترانۂ ہندی، تصویر درد اور نیا شوالہ میں ان ہی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ترانۂ ہندی کا ایک شعر ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ۔۔۔ ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

ہندو شعرا بھی اس تلخی کو پریم رس میں بدلنا چاہتے ہیں۔ چکبست کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

مٹے جھگڑا الٰہی کب یہاں ہندو مسلماں کا ۔۔۔ بنے کب مشترک ہندوستاں ہندو مسلماں کا

غضب ہے ایک گھر کے رہنے والے یوں لڑیں باہم ۔۔۔ جھگڑنا ہے بہم شورِ زناں ہندو مسلماں کا

(چکبست)

یہ تمام تگ و دو صرف اس لیے تھی کہ کسی طرح غلامی سے نجات حاصل کی جائے مگر آزادی کا جذبہ ابھی دبا دبا نظر آتا ہے اس میں وہ بے اختیاری نہیں جو ہند آزادی کی طرف آگے بڑھنے سے پیدا ہوتی ہے، ابھی اعتدال ہے

---

* یہ بانگ درا کا دور اول ہے۔ تجربے نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔

کہ دامن تھامے ہوئے ہے۔ ابھی اس میں وہ انقلابی آہنگ نہیں جو ننگ آمد بجنگ آمد سے پیدا ہوتا ہے۔ انقلابی آہنگ سے دوچار ہونے کا موقع بھی جلد مل گیا۔ پہلی جنگ عظیم میں اتحادیوں کی کامیابی نے ہندوستانیوں کے دل میں نئے چراغ جلا دیے۔ اس جنگ میں ہندوستانی سپاہیوں نے بھی اپنا لہو شامل کیا تھا۔ ہندوستانیوں نے اسے اپنی جنگ سمجھ کر لڑا۔ نتیجے کے طور پر انہیں امیدیں بھی تھیں کہ جنگ کے بعد محکومی کا بوجھ ہلکا ہو جائے گا اور جب ایسا نہ ہوا تو ان کا غصہ بجا تھا۔ ہنگامے ہوئے، ایجی ٹیشن ہوئے۔ سرکار نے رولٹ ایکٹ پاس کر کے ان ہنگاموں کو دبانے کی کوشش کی۔ جلیانوالہ باغ کا خونی سانحہ اور جنرل ڈائر کے ظلم و استبداد اسی سرکشی دور کی یادگاریں ہیں۔ ان احسان فراموشیوں نے غم و غصہ کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ کوئی شاعر نہیں جو وطن پرستی کے جذبے سے خالی ہو۔ آزادی کے خیال نے ہر دل میں گھر کر لیا۔ انگریزوں کی مخالفت مروّت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر کی جانے لگی۔ جنگِ عظیم سے پہلے کی اعتدال پسندی رخصت ہو گئی۔ اب شدید وطن پرستی نے سماجی و معاشی مسائل کی طرف بھی نظر ڈالنے پر مجبور کیا اور یہ احساس روز بروز بڑھنے لگا کہ ہندوستان کی مفلسی میں انگریزی استبداد کا ہاتھ ہے۔ جب تک یہ نظام اور یہ حکومت رہے گی ہندوستان کی عاقبت سنورنا دشوار ہے۔ اب صرف آزادی نہیں انقلاب کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ وطن کے لیے موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی جرأت پیدا ہونے لگی۔ اتفاق سے اس دور کو ایسا قادر الکلام شاعر مل گیا جس کے لہجے میں انقلاب کی گھن گرج بجلی بن کر جھلکتی ہے۔ اس کی فکر میں گہرائی نہ ہو لیکن اس کی للکار چلتے ہوئے قدم ضرور روک لیتی ہے اور یہ ہیں جوش ملیح آبادی جن کا نعرہ انقلاب و انقلاب ہے۔ استعماریت و سامراجیت سے نفرت ان کا منشور ہے اسی لیے نسلی منافرت، سیاسی غلامی، قومی نفاق اور معاشی جبر و استحصال کے ہنگامی موضوعات پر انہوں نے سیر حاصل نظمیں لکھیں اور وطنی شاعری میں تمام مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی ان کی اس قسم کی نظموں میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، شکستِ زنداں کا خواب، وفادارانِ ازلی کا پیام شہنشاہِ ہند کے نام، مستقبل ہندوستان، لیلائے آزادی وغیرہ مثالی نظمیں ہیں۔

جوش کے دور سے اعلانیہ بغاوت کا آغاز ہوا جس کی ابتدا خود جوش نے کی۔

مژدہ باد اے ایشیا اے سرزمین زرفشاں — آ گئی وہ ساعتِ بیداریِ ہندوستاں
مژدہ باد اے سرزمین ہند اے جنت سواد — میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغِ فساد
سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کا جنوں — تیرے ذروں پر بہے گا ہندو و مسلم کا خوں

صرف جوش ہی پر منحصر نہیں دوسرے شعرا کا انداز بھی اس وقت یہی نظر آتا ہے مثلاً سیماب اکبر آبادی جو کسی قدر رومانی، روایتی شاعر ہیں ان ارادوں کا اظہار کرتے ہیں:

اٹھا دو چنگ و رباب اپنی بزمِ عشرت سے — کہ آ رہا ہوں بہ صد محشر و جنوں بردوش
نظامِ بزمِ محبت کو فرصتِ تغییر — اک انقلاب ہے میرے وجود میں روپوش

اس دور کے تقریباً تمام شعرا وطن پرستی کے اسی جذبے سے سرشار ہیں جس کا واضح اسلوب تندی، تیزی، تلخی اور انقلاب ہے۔ اختر شیرانی جو بنیادی طور پر شاعرِ رومان ہیں ساقی کے ہاتھ میں بھی تلوار دیکھنا چاہتے ہیں۔ "اٹھ ساقی تلوار اٹھا" آگے چل کر مجاز اور جذبی بھی رومان و حقیقت کے اسی سنگم پر نظر آتے ہیں۔ حسرت تو خیر شاعر کے علاوہ سیاسی لیڈر بھی ہیں لیکن جگر جیسا غزل گو بھی غزل میں وطن اور آزادی کے مضامین بیان کرتا ہے گویا نظم ہی نہیں اس دور کی غزل بھی ان خیالات سے لبریز ہے۔

پڑ گئے ہاتھ جینے کی ہوس کیا | نشیمن ہی نہیں تو پھر قفس کیا

حفیظ، ساغر، احسان دانش، سیماب، آروش صدیقی، غلام ربانی تاباں وغیرہ وہ شاعر ہیں جن پر رومانی اثرات بہت گہرے تھے اس لیے ان کی وطن پرستی شدید جذباتیت لیے ہوئے ہے ان کے یہاں سیاسی عرانی، معاشی مسائل کم بیان ہوئے ہیں مگر ان سب نے وطن پرستی کے موضوع کو اختیار ضرور کیا ہے۔

گلشنِ ہندوستاں آزاد ہو | جنتِ برباد پھر آباد ہو
ہو مرتب اک نیا قانونِ گل | اک نئی رسمِ چمن ایجاد ہو
باغ میں کوئی نہ ہو اب پابہ گل | سرو ہو، لالہ ہو یا شمشاد ہو

(ساغر نظامی)

دے دیا ہے تجھ کو غفلت نے غلامی کا خطاب | ہے تری غیرت کے منہ پر بے حیائی کی نقاب
ہو چکا ہے تیری خودداری کا نشہ چور چور | کھول آنکھیں اے غلاموں کے غلام بے شعور

(احسان دانش)

ترقی پسند تحریک کے سامنے ایک واضح مقصد تھا جو اشتراکی تھا۔ اس لیے اس تحریک کے عمل میں آتے ہی بھوک، افلاس، عرانی و معاشی مسائل کو وطن کے حوالے سے دیکھا گیا لیکن اصل بنیاد سیاسی شعور ہے۔ اب یہ شعور بڑھنے لگا کہ وطن اس وقت تک کوئی اہمیت نہیں رکھتا جب تک سامراج کے پنجوں سے اسے نجات نہیں مل جاتی۔ اس دور کی تمام شاعری وطن سامراج اور آزادی کے گرد گھومتی ہے۔ فیض، مجاز، ندیم، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، مجروح، جاں نثار اختر، ساحر، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، کیفی اعظمی، مطلبی فرید آبادی وغیرہ کے یہاں وطن پرستی کا یہی انداز جلوہ گر ہے۔

یہ سب نوجوان ہیں اس لیے اعتدال سے نہیں عجلت، جھنجلاہٹ اور تلخی سے کام لیتے ہیں بھاگ مسافر بھاگ کا لہجہ استعمال کرتے ہیں۔

مسافر بھاگ وقت بے کسی ہے | ترے سر پر اجل منڈلا رہی ہے
تری جیبوں میں ہیں سونے کے توڑے | یہاں پر جیب خالی ہو چکی ہے
یہ عالم ہو گیا ہے مفلسی کا | کہ رسمِ میزبانی اٹھ گئی ہے
نہ دے ظالم فریبِ چارہ سازی | یہ بستی تجھ سے اب تنگ آ چکی ہے
مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے | وہ کشتی دیکھ ساحل سے لگی ہے

(مجاز)

حکومت کی بنیاد ہلنے لگی ہے | حکومت کی ہم کیوں کریں گے گدائی
چلو آج مل کر دراتنوں سے اپنے | غلامی کے زنداں کی دیوار ڈھائیں

(سردار جعفری)

نفاق و غفلت کی آڑ لے کر جیے گا مردہ نظام کب تک | رہیں گے ہندی اسیر کب تک رہے گا بھارت غلام کب تک

(کیفی)

غرض کہ حالی کے دور سے لے کر اب تک وطن پرستی جدید اردو شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ حالات کی تبدیلیوں نے آواز اور نوعیت میں فرق ضرور پیدا کیا ہے اس کا آغاز سماجی اور اصلاحی خیالات سے ہوا، سیاسی عنصر داخل ہوا، آزادی کی تڑپ پیدا ہوئی اور جب آزادی مل گئی تو اپنے خوابوں کے مطابق وطن کو ڈھالنے کی فکر شاعری کا موضوع بنی جو اب تک چلی آرہی ہے۔

تقسیم کے بعد کی شاعری کا ہم علیحدہ باب میں جائزہ لیں گے اس لیے اس وقت تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اس قصے کو یہیں چھوڑتے ہیں۔

معاشی، معاشرتی وطبقاتی مسائل:

زندگی جب کسی انقلاب عظیم سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے ان بنیادی اداروں پر چوٹ پڑتی ہے جو براہ راست ہماری معاشرت و معاش پر اثر انداز ہوتے ہیں یہ وقت کسی بھی قوم کے لیے نہایت نازک ہوتا ہے پرانا نظام فرسودہ و بے کار نظر آنے لگتا ہے، نئے نظام کی طرف آنکھیں جم جاتی ہیں۔ زندگی کی تبدیلی نہ صرف آنکھوں سے پردہ ہٹا کر ان کمزوریوں کو ظاہر کر دیتی ہے جو اب تک ہم میں تھیں اور نظر آتی تھیں بلکہ اپنے ہنر بھی عیب نظر آنے لگتے ہیں۔ اس وقت ضرورت ہوتی ہے کہ اپنی کمزوریوں کی اصلاح کی جائے ترک و تقلید کا راستہ اختیار کیا جائے لیکن انقلاب کے ہنگامی و ہیجانی دور میں تقلید و نقالی کا فرق مٹ جاتا ہے اور افراط و تفریط کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔

برصغیر میں بھی یہی کچھ ہوا آنِ واحد میں اپنی معاشرت کو مغرب کے رنگ میں رنگ دینے کے شوق میں اپنے وسائل، جغرافیائی خصوصیات اور مذہبی نظریات کو بھی بالائے طاق رکھ دیا گیا اور جیسے جیسے اس راستے پر آگے بڑھتے گئے ہمارے معاشرتی نظریے مغرب کی زندگی میں ڈھلتے گئے۔ وہاں کی زندگی میں پیدا ہونے والا ذرا سا ہیجان ہماری زندگی میں انقلاب لانے لگا۔ ہماری معاشرت و معاشی نظام ان ہی جکڑبندیوں میں گرفتار رہا۔

اس سماجی کشمکش میں عام طور پر دو قسم کے نظریات جنم لیتے ہیں ایک تو یہ کہ اپنی کمزوریوں کا جائزہ لے کر اس کی اصلاح کی جائے جس کی بنیاد نئے نظامِ فکر کو بنایا جائے جو یقیناً بیرونی ہوگا لیکن اس میں یہ خدشہ ہمیشہ رہتا ہے کہ کسی وقت بھی اعتدال کا خیال دل سے جاتا رہے گا۔ دوسرا نظریہ اپنی معاشرت کی حفاظت کا ہے۔ اس طرح کہ بیرونی نظام کی کمزوریوں کو اجاگر کیا جائے۔ اس کا مقصد اس احساسِ کمتری کو ختم کرنا ہوتا ہے جو بیرونی چیز کو اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔

برصغیر میں پہلا نظریہ کم از کم ابتدا میں حالی کے یہاں اور دوسرا نظریہ اکبر، اقبال اور چکبست وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ حالی افراط و تفریط کے بھی قائل ہیں۔ یہ رجحان تو بہت بعد کی بات ہے حالی تو صرف مغرب کی برتری کے قائل ہیں ورنہ جہاں کہیں انتہا پسندی نظر آتی ہے وہ ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں یہی حال ان کے روحانی شاگرد اسمٰعیل میرٹھی کا بھی ہے۔

حالی کی معاشرتی نظموں میں "مناجاتِ بیوہ" اور "چُپ کی داد" لمبی مثالی نظمیں ہیں جن میں نکاحِ ثانی اور معاشرے میں عورت کی اہمیت اور موجودہ حالت پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ اس طبقے کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی افادیت کے تو سب قائل تھے، اہمیت کے قائل نہیں تھے۔ عورت صرف محبوبہ تھی حالی نے ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کہہ کر اس کی طبقاتی حیثیت کو بلند کیا۔

ان دو نظموں کے علاوہ مسدس موسوم بہ ننگِ خدمت، فلسفہ ترقی، تعصب و انصاف، مناظرۂ رحم و انصاف، دولت اور وقت کا مناظرہ وہ نظمیں ہیں جن میں معاشرتی اور معاشی مسائل کو بڑی وضاحت اور خلوصِ دل سے بیان کیا گیا ہے۔

"ننگِ خدمت" کا آغاز ماضی اور حال کے موازنے سے کیا ہے جس میں قدرتی طور پر ایسے مسائل بھی زیرِ بحث آئے ہیں جن سے ہماری معاشرت پہلے دوچار نہیں تھی، دورِ زوال میں یہ خامیاں ہم میں پیدا ہوگئیں۔ اس طرح انہوں نے موجودہ معاشرت کی خامیوں کو واضح کیا ہے۔

مال و دولت کی ہوس میں نہ گرفتار تھے ہم ❊ نہ بلندی کے نہ رفعت کے طلبگار تھے ہم
کسی محنت سے مشقت سے نہ معذور تھے ہم ❊ آپ ہی راج تھے اور آپ ہی مزدور تھے ہم

لیکن اب ان معاشرتی خرابیوں کی بدولت ہم سخت معاشی بدحالیوں میں گرفتار ہو گئے جن سے نکلنے کا صرف ایک راستہ ہے:

جن کو منظور ہے مشکل کو نہ دشوار کریں	چاہیئے سعی و مشقت سے نہ وہ عار کریں
ہو میسر جنہیں وہ خدمتِ سرکار کریں	ورنہ مزدوری و محنت سرِ بازار کریں

"تعصب و انصاف" میں بھی ہندوستانی معاشرت اور خاص طور پر مسلمانوں کے حالِ زار کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور انہیں اس بات پر رضامند کیا ہے کہ وہ تعصب چھوڑ کر انصاف سے کام لیتے ہوئے مغرب سے استفادہ کریں۔ اس نظم میں حالی مغرب سے مرعوب نظر آتے ہیں۔

حالی مصلح تھے اس لیے وہ مغرب کا پردہ چاک کر کے اعتدال کا راستہ نہیں دکھا سکتے تھے انہوں نے صرف اس کی خوبیوں کو اُجاگر کیا۔

اسمٰعیل میرٹھی کی نظم "جریدۂ عبرت" بھی اصلاحِ معاشرت کی ایک کڑی ہے۔ اس نظم میں جہاں فلسفی، علماء، معلم، طبیب، دُنیا پرست، دیندار، اور مشائخین کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچا ہے وہاں جدید تعلیم یافتہ طبقے کی بے راہ روی پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔

رہا وہ جرگہ جسے چڑ گئی ہے انگریزی	سوا ان خدا کی ضرورت نہ انبیا درکار
وہ آنکھ بیچ کے بر خود غلط بنے ایسے	کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی دھت کار
جو پوششوں میں ہے پوشش تو بس دریدہ کوٹ	سواریوں میں سواری تو دُم کٹا رہوار
جو اردلی میں ہے کُتّا تو ہاتھ میں اک بید	بجائے جلتے ہیں بیٹھی سُلگ رہا ہے سگار

تہذیب و معاشرت کی نہایت جاندار تصویریں اکبر الٰہ آبادی کی شاعری میں ملتی ہیں بقول علامہ اقبال۔

اکبر الٰہ آبادی جنہیں موزوں طور پر لسان العصر کا خطاب دیا گیا ہے اپنے بذلہ سنجانہ پیرائے میں ان قوتوں کی بیت کے احساس کو چھپائے ہوئے ہیں جو آجکل مسلمانوں پر اپنا عمل کر رہی ہیں (۵) اکبر سرسید سے یکسر متفق نہیں تھے اس لیے مصلحت کوشی سے کام نہیں لیتے اس کے علاوہ وہ طنز نگار تھے اس لیے ان کا میدان وسیع تھا۔ اکبر کو حکومت چھن جانے کا اتنا افسوس نہ تھا جتنا اس بات کا غم کہ وہ تمام مشرقی اقدار مغربی سیلاب میں بہی جا رہی تھیں جن پر ہماری معاشرت کی بنیاد ہے اسی لیے انہوں نے مذہبی معاملات، تعلیمی مسائل، سیاست اور مشرق و مغرب کی آویزش پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک یہی وہ اقدار ہیں جن سے معاشی حالات اور معاشی صورتِ حال کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور مغربی تہذیب ان ہی اقدار پر حملہ آور ہو رہی تھی جس کا براہ راست اثر ہندوستان کی معاشرت اور معاشی حالت پر پڑ رہا تھا۔ اکبر کے نزدیک ہندوستان کا حال یہ تھا:

یہ بات غلط ملکِ اسلام ہے ہند	یہ جھوٹ ملکِ چھمن رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہِ انگلش	یورپ کے لیے بس اک گودام ہے ہند

معاشرت کا حال یہ ہے:

حرم میں مسلموں کے رات انگلش لیڈیاں آئیں	بہ تکریم مہماں بن سنور کر بیبیاں آئیں
طریقِ مغربی سے ٹیبل آیا کرسیاں آئیں	دلوں میں دولتے مٹھے دلوں میں رمیاں آئیں

مذہب کا یہ حال ہے:

---

* نثر میں میر محفوظ علی کا مضمون "صاحب دین" اس کی اچھی مثال ہے۔

یاروں کی دَوڑ دھوپ ہے دُنیا کی چیخ پر — اور دین ہے کباب ضرورت کی سیخ پر

غرض کہاں تک مثالیں دی جائیں معاشرت کے جتنے گوشے ہو سکتے ہیں اکبر کی نظر میں ہیں جن کی اصلاح ان کا مقصد ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ مغربی خیالات کے دشمن نہیں وہ تو صرف یہ چاہتے ہیں:

اِک برگِ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا — موسم کی کچھ خبر نہیں اے ڈالیو تمہیں
اچھا جواب خشک یہ اِک شاخ نے دیا — موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

اس وقت جدید اُردو شاعری کا رُجحان نکتہ چینی یعنی خرابیوں پر انگشت نمائی کی طرف تھا۔ ہر شاعر نئی تہذیب اور نئی روشنی پر چیں بجبیں نظر آتا ہے۔ چکبست بھی جو جدید شاعری کے دَورِ اصلاح کے ایک اہم قوم پرست شاعر ہیں اسی روش پر چلتے ہیں۔ ان کی نظمیں "پھول مالا" اور "نوجوانوں سے خطاب" اسی اصلاح کا حصہ ہیں جن میں ظاہر ہے ان معاشرتی کمزوریوں کی وضاحت ہو گئی ہے جو اُس وقت معاشرے میں موجود تھیں یا مستقبل قریب میں جن کا وجود میں آجانا فرض کیا جا سکتا تھا۔

اقبال نے صرف نقائص بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک زیرک فلسفی کی طرح درسِ اصلاح کو دلائل سے بیان کیا اسی لیے ان کا مرتبہ محض ناصح کا نہیں فنکار کا بھی ہے۔ یوں تو ان کی پوری شاعری ایک ایسے دردمند دل کی پکار معلوم ہوتی ہے جس کی نظریں ہمیشہ معاشرت کی اصلاح اور تہذیبی افکار کی طرف لگی ہوئی ہیں اور لحظہ لحظہ بدلنے والی دُنیا کا عمیق مشاہدہ کر رہی ہیں لیکن بعض نظمیں خصوصیت کے ساتھ معاشرت و معاش کی اصلاح کے لیے مخصوص ہیں مثلاً "پنجاب کے پیرزادوں سے"، "تعلیم اور اس کے نتائج"، "مسلمان اور تعلیم جدید"، "ایک نوجوان کے نام"، "خضر راہ"، "لینن"، "پنجاب کے دہقان سے"، "خانقاہ" وغیرہ۔

اقبال کے خیال میں عقلیت پر زور، مغرب کی مادہ پرستی، مشینی ایجادات، روحانیت سے بیزاری، نسل اور وطنیت اور طبقات پسندی برِصغیر کی معاشرتی حالت کے لیے سمِ قاتل ہیں، ان کی اثر پذیری سے روحانی قدروں کا قتل ہو رہا ہے۔ اسی لیے انہوں نے جدید تعلیم، فلسفہ و مذہب، نقالی و تقلید کو جگہ جگہ ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ ذات کا صحیح ارتقاع صرف ایسے معاشرے کی خدمت ہی سے حاصل ہو سکتا ہے جو مشترک روحانی روایات اور ان کی بلند ترین قدروں سے فیض یاب ہو۔ مغربی تہذیب اور معاشرتی نظام کی اندرونی خرابیوں، مغربی فلسفے کی مادیت نیز وطن پرستی اور سامراج کے مفسدانہ اثرات کی وجہ سے ایسا معاشرہ انہیں مغرب میں نہیں مل سکتا۔ اس کے برعکس اسلام میں انہیں ایک ایسا نصب العین نظر آیا جس کے اندر ترقی پذیری، ذات کی اجتماعی کوشش اور روحانی زندگی متحد تھی (۶) اسی لیے وہ ایک ایسے نوجوان کا خواب دیکھتے ہیں۔

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسان — سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

طویل نظموں میں "جواب شکوہ" معاشرتی تصویروں ہی سے مکمل کی گئی ہے اور اصلاح کا ایک اچھا پہلو نکالا گیا ہے جس میں نصیحت شاعر نہیں کرتا بلکہ خدا کی زبان سے وہ تمام باتیں کہلوائی گئی ہیں جو شاعر خود کہنا چاہتا تھا اس طرح اس کی اثر پذیری میں اضافہ ہوا ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد برِصغیر ہی میں نہیں پوری دنیا میں کساد بازاری کا سیلاب بہہ نکلا، پوری دُنیا قحط و افلاس کی زَد میں آگئی۔ محنت کشوں کو یہ خیال ستانے لگا کہ ملکی سرمائے میں ہمارا حصہ کیوں نہیں۔ اشتراکیت نے زارِ روس کے خلاف فتح حاصل کر لی۔ برِصغیر میں بھی ان خیالات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ ۱۹۱۹ء میں [illegible] جماعتوں کی تنظیم شروع ہوئی، ہڑتال کمیٹیاں قائم ہوئیں یہ تحریک اتنی تیزی

سے پھیلی کہ حکومت کو ۱۹۲۳ء میں فیکٹری ایکٹ بنانا پڑا۔ اب محنت اور سرمایے کی شدید جنگ کا آغاز ہوا۔

اقبالؔ بھی ان خیالات سے متاثر ہوئے وہ اس کے لیے اپنے دل میں ایک جذبۂ ستائش رکھتے تھے جس کا اظہار وہ اپنے شعری زندگی کے مختلف ادوار میں پے بہ پے کرتے رہے۔ انھوں نے قومی اور بین الاقوامی حالات کا گہرا مشاہدہ کیا۔ لہٰذا ان کی شاعری کا معتدبہ حصہ معاشی حالات اور اس کے فکری حل کی نمائندگی کرتا ہے (۷)۔ ان کی مشہور نظموں میں خضرِ راہ، لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، پنجاب کے دہقان وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں خصوصیت سے ان مسائل کو چھیڑا گیا ہے۔ محنت کش طبقے کے استحصال کے لیے جو چالیں سرمایہ دار اختیار کرتا ہے اس کا پردہ چاک کیا ہے۔

ساحرالموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش ــــ اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات

اس دور میں اشتراکی خیالات بھی سرگرمِ سفر تھے لیکن اقبالؔ اشتراکیت سے مکمل طور پر اتفاق نہیں رکھتے ان کا خیال تھا کہ مغرب کی سرمایہ داری اور روس کی بالشوزم دونوں افراط و تفریط کا نتیجہ ہیں۔ اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن نے ہمیں سکھائی ہے (۸)۔ البتہ برصغیر میں ایک طبقہ ایسا بھی وجود میں آ چکا تھا جو روس کے اشتراکی خیالات سے صرف متاثر ہی نہیں بلکہ اپنی تمام معاشی ناہمواریوں کا علاج اسی کو سمجھتا تھا جس کا اثر معاشرت پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ اب معاشرتی اصلاح کے لیے بھی عملی، مادی اور افادی شعبوں پر نظر جانے لگی۔ روحانیت کا شعبہ معطل ہو گیا۔ اب تک جن قدروں کی حفاظت کے لیے اکبرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ وغیرہ سرگرداں تھے، اشتراکی خیالات نے مذہب کا بندھن ڈھیلا کرنے ہی ان کی شکل و صورت تبدیل کر دی۔ اب محض افادیت یعنی سیاسی مقاصد پورے کرنے کی غرض اور مغربی تہذیب کی تقلید سے عورت کو پردے سے باہر نکالنے اور آنچل کو پرچم بنانے کی باتیں ہونے لگیں۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن ــــ تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا۔ (مجازؔ)

عورت کے حقوق اور بے جا پابندیوں کے خلاف حالیؔ نے بھی نظمیں لکھی تھیں جن کا حوالہ ہم دے چکے ہیں۔ لیکن ان نظموں میں مشرقی عورت کا عکس ابھرتا ہے لیکن اب یہ آزادیٔ نسواں اور اس کے لیے کوششیں مغربی معاشرت کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔

برقفسِ سازِ حرم کی ـــ چلمن ــــ یہ حجابات یہ برقعوں کے کفن
مرگ آسا ہیں قدامت کے چلن ــــ تو بھی اب جاگ زمانہ جاگا ـــ (جاں نثار اختر)

یہ لے اتنی بڑھی کہ شاعرِ رومان کی حسن جمال کو بھی ٹھیس پہنچی۔ اخترؔ شیرانی کے یہ اشعار دیکھیے جن کا طنزیہ لہجہ شاعر کے دلی جذبات کا ترجمان بھی ہے اور یہ اشعار مشرق میں مغربی آزادیٔ نسواں کے عکاس بھی ہیں۔

کل شب کو تھیں اک ہال میں جلوہ کناں حور و پری ــــ یا محوِ رقص و نغمہ تھے صد ہا بتانِ آذری
تہذیبِ نو کے رنگ سے لبریز تھی ہر اک ادا ــــ ملبوس کی عریانیاں انداز کی عریاں گری
تھے زلف و گیسو کی جگہ مردانہ فیشن سر کے بال ــــ وہ تھیں کہ صد ہا میکدے مستِ شرابِ دلبری

ہر چیز کو افادیت کی ترازو میں تولنے، اپنی تہذیب سے بغاوت اور مغرب کی اندھی تقلید کا نتیجہ یہ نکلا کہ پورا [illegible] خود غرضی، نفسا نفسی، مطلب پرستی اور کسی کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانے کا قائل ہو گیا۔ اخلاقیات کا [illegible] گیا۔ ایثار، قربانی، ہمدردی کو دولت کی بھینٹ چڑھا دیا گیا اب کسی بھکارن کو دیکھ کر از راہِ جرم کا [illegible] ہے

ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں سوچ میں گم تھا — بُری کیا ہے اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے *

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں راشد پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "انسانیت کے ابتدائی اصول کسی اقتصادی مسئلہ کے حل کے لیے قربان نہیں کیے جا سکتے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا جذبہ بے شک قابل ستائش ہے لیکن راشد کی نظم میرے نزدیک شاعری سے زیادہ خرافات کے تحت میں آتی ہے (۹) ایک راشد پر ہی کیا منحصر تسکین ہوس کے لیے کسی کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانا راشد ہوں یا مخمور یا سلام مچھلی شہری یا اور بہت سے دوسرے سب کے سب جائز سمجھتے ہیں۔

بھوک اور غربت کا ذکر اس تواتر سے ہونے لگا کہ زندگی کا مقصد روٹی کھانے اور رزق کمانے کے علاوہ جیسے کچھ رہا ہی نہیں اور جو کچھ ہے اس کے بعد ہے یا بالکل نہیں کیونکہ مارکس نے جو کہہ دیا کہ انسانی جبلت میں اولیت تلاش معاش کو حاصل ہے لہٰذا اب ترقی پسند شاعر کو بھی ہر کھیت میں بھوک اُگتی نظر آتی ہے۔

بھوک کے مسئلے کو اس دور میں جتنا اچھالا گیا اور اسے بنیادی قدر سمجھا گیا اس نے معاشرتی اقدار پر گہرا اثر ڈالا یہ ایک اقتصادی مسئلہ تھا بعض شعرائے انقلاب پسند نے اس نظام کے ساتھ ساتھ مذہب اور اخلاقی قدروں کو بھی کمزور قدم سمجھ کر ختم کر دینا چاہا جس معاشرے میں بھوک کو بنیادی قدر کی حیثیت حاصل ہو جائے اس سے کسی روحانی ترفع کی توقع بعید از عقل ہے۔

معاشرے کی اس تاجرانہ ذہنیت کی عکاسی ساحر کی نظم "شہکار" سے بخوبی ہوتی ہے جس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس معاشرے میں خود نمائش کی گنجائش بڑھ گئی ہے۔ دولت نے محبت کے جذبے کو شکست دے دی ہے۔ اب محبوبہ بھی محبوب کی نہیں چمکتی ہوئی کار کی طالب ہے۔

جواں سینے کی مخروطی چٹانیں سرنگوں کر دے — گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دے دے

مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے — یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

دو بڑی جنگوں کے درمیان تمام دنیا اقتصادی بدحالی کی لپیٹ میں [illegible] - دولت کی غلط تقسیم، ظفریاب ممالک کا احساس برتری اور روزگار کی کمیابی نے ایک ایسا معاشی بحران پیدا کر دیا جس سے تمام دنیا متاثر ہوئی برصغیر جو ایک غلام خطہ تھا اس کی ہر سہولت حکمران وقت کی مرضی و منشا پر منحصر تھی۔ اس صورت حال سے اور بھی زیادہ متاثر ہوا۔ شاعری میں کبھی معاشی ناہمواری اور طبقاتی تقسیم کے خلاف آوازیں اٹھائی گئیں۔ مجاز کی نظمیں "آوارہ" اور "اندھیری رات کا مسافر" ایک ایسے نوجوان کی نمائندگی کرتی ہیں جس کو ان حالات نے پیدا کیا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ڈگری ہے لیکن ملازمت کے دروازے اس پر بند ہیں۔ وہ برابر آگے بڑھ رہا ہے۔ لیکن اس کی کوئی منزل نہیں۔ اس بیکاری نے [illegible] ایک ایسے ہیجان میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا کرے [illegible] "اے غم دل کیا کروں" چار بھی [illegible] کی کتاب، مفلس کی جوانی اور بیوہ کا شباب [illegible] آتا ہے۔

یہ صورت حال سرمایہ داری کے تحت وجود میں آئی ہے۔ لہٰذا مجاز ہی کی ایک نظم [illegible] سرمایہ دا [illegible] ایک [illegible] انگیز [illegible] ڈالی ہے۔ جوش نے مفلس ہندوستان کی کئی تصویریں بنائی ہیں کئی دوسرے [illegible] ان موضوعات [illegible] میں بکثرت مل جاتی ہیں۔

[illegible] اور افلاس کو دور کرنے کا راستہ اشتراکیت نے دولت کی مساوی [illegible] لہٰذا شعراء نے [illegible] معاشرے کے نچلے طبقوں کی حالت زار کو فن کا موضوع بنایا اور اب تک جن طبقوں [illegible] ان طبقات کی [illegible] الحالی، اہمیت اور عظمت کے ترانے گائے گئے۔

ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے میں کہا گیا تھا کہ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ ادب اسے زندگی

---

* [illegible] کے [illegible] رات [illegible] آ [illegible] عالی [illegible] ہے [illegible] ۔

کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں (۱۱) یہ نہایت مستحسن خیال ہے* لیکن اشتراکی نظام فکر کی طرف جھکاؤ نے بھوک اور مفلسی کو زندگی کی مکمل عکاسی اور اشتراکی نظام کے قیام کو مستقبل کی تعمیر سے عبارت کردیا۔ "عوام" کو چند طبقوں تک محدود کر دیا لہذا مزدور، کسان، چرواہے، گوالے کو معاشرے اور ادب میں خاص اہمیت حاصل ہوئی اور باقی طبقوں کی محض اس بنا پر مخالفت ہوئی کہ وہ مزدور یا کسان کیوں نہیں!

صرف احسان دانش ہی کی نظموں کے عنوانات شمار کیے جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ موضوع کس تیزی سے ابھرا۔ اس وقت احسان کے صرف دو مجموعے "چراغاں" اور "نوائے کارگر" ہمارے پیش نظر ہیں جن میں مذکورہ بالا طبقوں کی عکاسی ان عنوانات سے کی گئی ہے:

گھاس والی، مزدور کی شام، مزدور طالب علم، مزدور کی بیوہ، مزدور عورت، گوالے، قرآن اور مزدور، ڈل پر مزدور، کسان، پرستش اور مزدور، مزدور کی موت، خانہ بدوش، مزدور کی لاش، مزدور کا مہمان،

احسان دانش تو خیر شاعر مزدور ٹھہرے، دوسرے شعراء کے یہاں بھی یہ عنوانات کثرت سے نظر آتے ہیں چند مثالیں دیکھیے:۔

"کسان (جوش)، خانہ بدوش، مزدوروں کا گیت (مجاز) یہ گیت تمہارے ہیں، بلاوا (ساحر) مزدور کا گیت، شہری اور دہقان، دہقان کا مستقبل (تابش) چرواہے (احمد ندیم قاسمی) مزدور (سیماب) سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں (علی سردار جعفری)۔

صرف مزدور کسان ہی نہیں فقیر فقرا، محتاج، طوائف، رقاصہ، مالن، جامن والیوں، مہترانیوں، سڑک کوٹنے والیوں اور کوئلہ چننے والیوں تک سے اظہار ہمدردی پیدا ہو گیا۔ ان طبقوں کو وہ اہمیت دی جانے لگی جو انہیں اس سے پہلے حاصل نہیں تھی مثلاً طوائف جاگیردارانہ عہد اور شاعری میں موجود ضرور تھی لیکن وہ ایسی عزت اور مظلومیت و ہمدردی کی حامل کبھی نہیں سمجھی گئی جیسی اب!

تشکیک والحاد:

مذہب سے بے اطمینانی بیسویں صدی کے سماجی و سیاسی حالات، اشتراکی خیالات اور مغربی تہذیب کا نتیجہ بن کر سامنے آئی۔* یوں تو عجمی اثرات کے تحت اردو شاعری میں ایسی مثالیں پہلے بھی ملتی ہیں جن میں میکشی و بت پرستی پر فخر کیا جاتا تھا، زاہد و شیخ کو ہدف بنایا جاتا تھا، کوچۂ یار میں رہنے والا کعبہ کو دور سے سلام کرتا تھا، قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھتا تھا اور ترک اسلام کا فخریہ اعلان کرتا تھا لیکن اول تو غزل کے رواج نے ان مضامین کو مجاز و حقیقت کی بحث میں الجھا دیا تھا دوسرے یہ کہ شاعری

---

* اسی لیے اس تحریک کی ابتدا میں بہت سے اکابرین، ادیب و شعراء نے اس کی حمایت کی لیکن اس تحریک کی شدت پسندی، سیاسی، مذہبی اور قومی نظریات کی عجیب و غریب تاویلات نے ان حضرات کو مایوس کیا اور وہ اس سے الگ ہو گئے۔

---

* فارسی شاعری میں یہ خیالات و علامات کچھ تو صوفیہ کی عطا کردہ ہیں جو انہوں نے دستاران وقت اور نمائشی مذہب پرستی کی مخالفت کے لیے تخلیق کیے، اس کے علاوہ ایرانیوں کے دلوں میں عرب فاتحین کی طرف سے چھپی ہوئی نفرت سے پیدا ہوئے جو بڑھتے بڑھتے اسلام سے نفرت تک پہنچ گئے۔ اردو میں عجمی اثرات، ایرانی تہذیب اور برصغیر کے ہندو [illegible] نے اس آزاد خیالی کو مزید چمکایا۔

برائے شاعری کا دور تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ محض شاعری ہے نہ یہ باتیں سچی نہ کہنے والا۔ جدید شاعری میں غزل کی ایمائیت کی جگہ نظموں کی تفصیل نے لے لی اور شاعری کے سماجی منصب نے ان مضامین کو حقیقت سے اتنے قریب کر دیا کہ اب یہ محض شاعری نہیں کہنے والے کی نیت کو ظاہر کرتے ہیں اور سننے والے کی طبیعت پر ان کا منطقی استدلال اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ اب موضوع اس بدلی ہوئی ذہنیت کو ظاہر کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کے ساتھ ہی معاشرے کا حصہ بننے لگی تھی۔ بشیر کے یہ خیالات اس وقت کی صورتِ حال کو سمجھانے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جو انہوں نے ۱۹۰۴ء میں قلم بند کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

> آج کل کی تہذیب، عہدِ جدید کی ترقیاں اور اس زمانے کا علم و فضل
>
> ہمیں ہر قسم کی ضعیف الاعتقادیوں* سے روک رہا ہے ہم سے کہا جا رہا ہے کہ ضعیف الاعتقادی کے جن اندیشوں اور دھڑکوں میں ہم ایک مدت دراز سے مبتلا چلے آتے ہیں وہ محض اوہام اور خیالاتِ پریشاں ہیں چنانچہ ہم اس قسم کی باتوں کے یہاں تک مخالف بنا دیے گئے ہیں کہ مذہب میں بھی جو باتیں سلسلۂ علل و اسباب سے باہر نظر آتی ہیں ان پر بھی ہم میں سے اکثر لوگوں کا عقیدہ نہیں جمتا۔(۱۱)۔

جدید دور کی فکر کا اولین عنصر آزادی اور انفرادیت کا شعور اور اس پر ایمان لانا ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں مذہب اور اس کے قوانین معاشرے کا اہم ترین حصہ تھے کسی فردِ واحد کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کا حق نہ تھا۔ یوں کبھی کبھی زاہد و شیخ کے پردے میں کوئی صوفی صفت شاعر اعلانِ بغاوت کر بیٹھتا ہے لیکن مجموعی طور پر تسلیم و رضا ہی شیوۂ افراد تھا لیکن جدید فکر نے اس میں تبدیلی پیدا کی حالی و آزاد با مروت تھے کہ انہوں نے اس آزادی کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ لیکن اقبال کے یہاں بندے اور خدا کے مابین اس انداز میں گفتگو ہوتی ہے جس کو خود اقبال بھی گستاخی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان شعروں کا لہجہ دیکھیے:۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب یہ جہاں تیرا ہے یا میرا

بے شک ان اشعار کی بنیاد بے باکی پر ہے لیکن تضحیک والحاد کا پہلو نہیں نکلتا۔ اس میں ایک نازِ محبوبی اک جذبۂ شوق ہے:

رمز ہیں یہ محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بیباک

اقبال کا یہ اندازِ نظر بڑی آسانی سے تشکیک والحاد میں تبدیل ہو سکتا تھا اگر اقبال کا مذہبی عقیدہ قوی نہ ہوتا لیکن یہی آزاد خیالی بعض لوگوں کے یہاں بے راہ روی بن کر سامنے آئی اور اس کثرت سے کہ آلِ احمد سرور کو یہ گواہی دینی پڑی۔

> اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اڑایا جاتا ہے یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے (۱۲)۔

مذہب سے برگشتگی کے خیالات تو ہمیشہ سے انسان کے ساتھ رہے ہیں اور جیسا ہم نے کہا اردو شاعری

---

* بعض چیزوں کو محض اس لیے ضعیف الاعتقادی سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان میں سے اکثر ہماری عقل کی رسائی سے باہر ہیں۔ ؎ ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود۔ قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

بیں بھی یہ داغ نظر آتے ہیں لیکن ان جذبات کو اخلاقی و مذہبی تعلیم، بڑوں کی صحبت اور معاشرت دباتی تھی جس کی وجہ سے ہمارے خیالات و جذبات چاہے جیسے ہوں لیکن ہماری اخلاقی حالت نہیں بگڑنے پاتی تھی۔ اب آزادی کی ایک موثر آواز یورپ سے آئی جس نے رندانہ مشربی کی آزادی سے مل کر نوجوانوں کے جذبات کو اُبھار دیا (۱۳)۔ جنگ، بدامنی، قحط، اقتصادی بدحالی، فرقہ وارانہ فسادات اور غلامی کے شدید احساس نے بعض ذہنوں کو مذہب سے برگشتہ کر دیا۔ مادی نظریے اور خاص طور پر اشتراکیت کی لہر نے اس برگشتگی کو مزید پختہ کیا۔

ترقی پسند شعرا روایت سے بغاوت پر کاربند ہوئے اور معاشرتی اور اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا تو ان کی نظر سب سے پہلے مذہب پر پڑی کیونکہ سب سے بڑی روایت تو خود مذہب ہی ہے مزید برآں سماجی ڈھانچے کو اندھا دھند تبدیل کرنے میں بھی مذہب ہی سب سے بڑی رکاوٹ تھا لہٰذا مذہب کو رجعت پسندی قرار دے کر نظر انداز کر دینے کا نظریہ عام ہوا۔ بعض شعرا نے مذہب سے بیزاری، خدا اور مذہبی عقائد پر طنز کو ترقی پسندی کا مرادف سمجھ کر بغاوت کو مذہبی اصولوں تک پھیلا دیا۔ چنانچہ سردار جعفری کی نظم "بغاوت" رسم چنگیزی و تہذیب تتاری کے ساتھ ساتھ سرسوتی، لکشمی دیوی، دیوتاؤں کے تمدن، مشیت، مذہب کے ایوانوں اور عظمتِ رفتہ پر رونے والوں سب سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے اس طرح کہ:

ع بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

اس مسلک پر کاربند شعرا کے سرخیل جوش ہیں جن کی آزاد خیالی تشکیک کی سرحدیں پار کر کے کفر و الحاد میں بدل جاتی ہیں۔ وہ ناقدانہ نظر اور فکر کی گہرائی نہیں رکھتے وہ مولوی سے صرف اس لیے ناخوش ہیں کہ وہ مولوی کیوں ہے کسان کیوں نہیں انہوں نے مذہب کے بارے میں فکر کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ غور نہیں کیا ہوتا تو اس میں کتنی ہی تلخی کیوں نہ ہوتی اس کے لیے ذہن کے دریچے کھولے جا سکتے تھے لیکن انہوں نے مذہب اور متعلقاتِ مذہب کو طنز و استہزا کا ہدف جس طور سے بنایا ہے اسے کوئی ملحد اور بے دین بھی مستحسن قرار نہیں دے سکتا بشرطیکہ وہ صحیح معنوں میں بلند خیال، عالی نظر اور صاحب فکر ہو (۱۴)۔ ملّا کو ان سے شوخی اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اس سے اقبال کا مقصد انسان کی برتری اور اس کی خودی کی عظمت کا احساس ہے۔ جوش کے یہاں تضحیک اور استہزا ہے (۱۵)۔ مغرب کے وقت وہ جام بکف اس لیے طلوع ہوتے رہے کہ مسلمانوں کے نزدیک یہ وقت صرف اور صرفِ عبادت کے لیے مخصوص ہے اسی طرح وہ ہر اس روایت کا مذاق اڑاتے ہیں جو مذہب نے قائم کی ہو اور اس کا مقصد صرف اہل مذہب کو چڑانے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ گاندھی کی موت پر ایک نظم ان کے مجموعۂ کلام "سموم و صبا" میں شامل ہے جس میں گاندھی کی موت کو شہادت کہا گیا ہے عنوان اس نظم کا "السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام" قرار دیا اس کو تو خیر کسی جذباتی محبت کا شاخسانہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ان اشعار کو کیا نام دیا جائے:

دین کے قدموں پہ قرنوں تک یہ دنیا جھک چکی — آ کہ اب دنیا کے قدموں پر جھکا دیں ذیق دیں
یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں — یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

مذہب کیا خود خالقِ مذہب کا مقام بھی ان کے نزدیک صرف یہ ہے:

شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا — شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ

یہ محض خرافات ہے موضوع، اسلوب یا فن کے اعتبار سے کوئی خوبی نہیں ایک بازاری، عامیانہ، سوقیانہ و مبتذل انداز ہے۔ جوش کی اصل زندگی کی تصویر ہے جو انہوں نے خود "یادوں کی برات" میں پیش کر دی ہے۔

ن م راشد جو کئی حیثیتوں سے جدید اردو نظم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں وہ داخلی اور خارجی سطح پر بغاوت کے کئی نمونے ان کے فن کا حصہ ہیں مروجہ نظریات اور مذہب سے فرار کو بھی خاص اہمیت دیتے ہیں *

---

* اردو شاعری میں اقبال کو سورج بنتا نظر آیا تھا دیگر خواب جیسی سنبھلنے لگے تھے۔

راشد کا فلسفہ "انتقام ہے" اس انتقام کی زد دارِشِ مشرق کے ساتھ ساتھ مذہبِ مشرق پر بھی پڑتی ہے۔
راشد کے یہاں خدا، مذہب اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس ذہنیت کے ترجمان صرف دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:۔

اسی مینار کے سائے کے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اُونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا مُلّائے حزیں
ایک عفریت اداس —————— (دریچے کے قریب)

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے —————— (پہلی کرن)

مذہب کے ساتھ ساتھ اخلاقیات سے گریز بھی ان شعراء کا شیوۂ خاص ہے۔ بے گناہی پر شکر ادا کرنے کی بجائے پشیمانی کا احساس ہونا اور یہ کہنا "یہ گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے" اسی بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ اسے بغاوت بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ مذہب سے بغاوت تو اسے زیب دیتی ہے جس نے مذہب کا مطالعہ کیا ہو جب کہ راشد ہوں یا اس تحریک کے دوسرے شعراء اُن کا مذہبی علم نہ ہونے کے برابر ہے لہٰذا ان خیالات کو ان حضرات کی ذہنی پراگندگی کے علاوہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ راشد کی نظمیں مکافات، حزنِ انساں اور طلسمِ جاوداں وغیرہ تقدس کی مخالفت اور بے گناہی پر پشیمانی کے بے بنیاد خیالات و جذبات ہی پر مشتمل ہیں۔ میرا جی نے جس خواب سحر کی تصویر کھینچی ہے وہ بھی مذہب کے بل بوتے پر نہیں انسان کی ذاتی دُنیا وی کاوشوں سے تکمیل پاتی ہے۔ مذہب، الہام، فرشتے، مولوی، مسجد اور مندر کی خدمات منفی انداز ہی میں اُبھرتی ہیں۔
ساحرؔ تو محبت کو بھی مذہب و اخلاق سے عاری دیکھنا چاہتے ہیں اسی لیے انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ محبت درگہہِ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی ہے۔ غالباً وہ ایسی محبت کے متلاشی ہیں جو عزت و ناموس سے برگشتہ ہو ورنہ مذہب کی تو بنیاد ہی محبت پر ہے۔ اُن کے نزدیک مذہب سے تعلق رکھنے والا تمدن بوسیدہ ہے۔

سوچتا ہوں کہ محبت ہے اک افسردہ سی لاش — چادرِ عزت و ناموس میں دفنائی ہوئی
دورِ سرمایہ کی روندی ہوئی رُسوا ہستی — درگہہِ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی

سوچتا ہوں کہ بشر اور محبت کا جنوں
ایسے بوسیدہ تمدن میں ہے اک کارِ زبوں

سوچنے کی یہی عادت انہیں خدا کی حقانیت پر بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

یہ سبھی کیوں ہے یہ کیا ہے مجھے کچھ سوچنے دے — کون انساں کا خدا ہے مجھے کچھ سوچنے دے

خدا نے اپنی آیات اور نعمتوں پر غور کرنے کی دعوت دی ہے جو اس کی تخلیق کردہ ہیں۔ اس میں مصلحت یہ پوشیدہ ہے کہ اس طرح خالق کی حقانیت راسخ ہو جائے گی مگر اس شعر کا لہجہ بتاتا ہے کہ شاعر کو خدا کی موجودگی پر پہلے ہی شک ہے، اس کی نعمتوں پر غور کرنے کی زحمت کیسی! وہ خدا کی لاتعداد نعمتوں پر نہیں اپنی چند پریشانیوں سے گھبرا کر سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں لہٰذا تھک ہار کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

عقائد وہم ہیں مذہب خیالِ خام ہے ساقی — ازل سے ذہنِ انساں بستۂ اوہام ہے ساقی

جاں نثار اختر بھی بڑی دُور کی کوڑی لائے ہیں:

سلطنت اک ظلم مذہب اِک بلا ؎ مفلسی اک جرم محنت اِک سزا
آپ کیا تمہارے کم ہے خدا ؎ دوست سب کچھ بھول جانے دے مجھے

برِصغیر کی آزادی کے خواب کی تعبیر مذہب سے آزاد ہو جانے میں تلاش کرنے کا رجحان بھی جدید شعرا میں سے بعض کے یہاں نظر آتا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں وطن پرست اور سیاست والوں میں سے بعض نے حتّٰی انداز میں سوچا بھی ہے اور لکھا بھی لیکن بعض شعرا نے یہ سمجھا کہ اگر مذہب کو درمیان سے ہٹا دیا جائے تو ہندو مسلم سکھ عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں بلکہ تو عہدِ اکبری سے سرگرمِ عمل تھی، اکبر اور اس کے بعض مقلدین کا یہی خیال تھا لیکن کوئی مذہب اور خاص طور پر اسلام اس خطرناک جسارت کی اجازت نہیں دیتا اسی لیے اکبر یا اور دوسرے لوگوں کی یہ کوششیں کبھی بارآور نہ ہو سکیں جس کا ثبوت دو قومی نظریہ اور تخلیقِ پاکستان ہے۔ مادر پدر آزادی کے اس دور میں جس کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں یہ خیالات پھر سامنے آئے۔

ہندو کیا ہیں مسلم کیا ہیں جھوٹی ذاتیں پاتیں ہیں ؎ سب دولت کے اُلجھاؤ ہیں سب دولت کی باتیں ہیں
مذہب کیا ہیں راہگذر ہیں ایک طرف کو جاتے ہیں ؎ پنڈت مُلا آپ بہک کر اوروں کو بہکاتے ہیں — (تاثیرؔ)

مختار صدیقی کو جنّت پر بھی شک ہے کہ یہ بھی تو مذہب ہی سے تعلق رکھتی ہے حالانکہ دین اور متعلقاتِ دین کی تو بنیاد ہی یقین پر ہے مگر اس تشکیک کا کیا کیا جائے۔

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید ؎ جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں — "زوال"

یوسف ظفر کو یہ فکر ہے:

جو صدا مسجد و مندر سے اٹھی ہے اب تک ؎ اس کو کس طرح بجھا کر رکھ دیں

چلتے چلتے یاس یگانہ چنگیزی پر بھی اِک نظر ڈال لیں یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یگانہ کا تعلق کسی نام نہاد تحریک سے نہ تھا لہٰذا معلوم ہو سکے گا کہ بے دینی کا یہ زہر بعض تحریکوں سے نکل کر کس طرح معاشرہ کی ہلاکت کا باعث بن رہا تھا۔ یگانہ کے مزاج کی سختی ان کے اس قسم کے شعروں میں بھی ہے، خیالات وہی ہیں جو مغربی فکر اپنے ساتھ لائی ہے۔

دُنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں ؎ انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا —!
سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل ؎ نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پردیسی زباں کیوں ہو

اب تک جو مثالیں نقل کی گئیں ان میں مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں محض ایک رجحان کو ظاہر کرنا تھا اس میں بھی ہم نے صرف ان مثالوں کو اہمیت دی جو واشگاف الفاظ میں تشکیک کا اظہار کرتی ہیں ورنہ تو حال یہ ہے کہ مادّی افکار کی ہر بے اعتدالی مذہب کی ضد بن کر سامنے آتی ہے۔ اگر انتخاب میں ذرا سی وسعت اختیار کی جائے تو معدودے چند شعرا کے جو اشتراکی نظریات کے ہمنوا قطعی نہیں رہے ہر جدید و ترقی پسند شاعر کے یہاں یہ موضوع نظر آئے گا۔

جنسی میلان:

جنس کا موضوع ہر دَور میں اور ہر زبان کے ادب میں موجود ہے لیکن ہر ادب کی تاریخ میں کچھ موڑ ایسے بھی آئے ہیں جب صحت مند جنسی احساس مریضانہ حیثیت حاصل کر گیا یا ادب کا مقصد صرف جنس کو سمجھ لیا گیا مثلاً اُردو شاعری میں یوں تو ہمیشہ یہ جذبہ موجود رہا، غزل کے معنی ہی عورتوں سے بات کرنا سمجھے جاتے رہے، صوفیہ نے عشقِ حقیقی کو مجاز کے پردے ہی میں بیان کیا لیکن لکھنوی دَور کے ایک خاص حصے میں اس جنسیت نے مریضانہ حیثیت حاصل کر لی یعنی اس شاعری میں لذّت اندوزی کے سوا کوئی اور مقصد پیشِ نظر نہیں رہا۔ اس کا سبب لکھنؤ کے تہذیبی و فکری پس منظر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ لکھنوی تمدّن کا ایک عنصر ان کا مذہب اثنا عشری ہے اس مذہب کے

پیروؤں کو تصوّف سے کوئی دلچسپی نہیں لہٰذا لکھنؤ میں تصوف کو غزل سے خارج کر دیا گیا اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا۔ دلّی کے صوفی منش شعراء کا عشق حقیقی ہوتا تھا یا کم از کم وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ متانت کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر مجازی کو ترجیح دی اور اس کے مضامین نظم کیے۔ چنانچہ لکھنوی شعرا نے شعر و شاعری کی دُنیا میں عشق و ہوسناکی کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا۔ لکھنوی شاعری کی معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں (١٦)۔ مذہب کے علاوہ معاشی فارغ البالی بھی اس کا سبب بنی جس نے تعیش پسندی کو فروغ دیا، طوائف کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو گئی اس فضا میں جو عیش پرست تھے انھوں نے اپنے اعمال ناموں اور جنہیں یہ مواقع حاصل نہیں تھے اپنی حسرتوں کو شاعری میں بیان کیا اور شاعری ہزل گوئی؛ فحاشی، معاملہ بندی، نسائیت، خارجیت وغیرہ کا شکار ہو گئی۔ اسی فضا نے جرأت، انشا، امانت، رنگین، رندؔ، جان صاحب اور چرکین تک کو پیدا کیا اور ایسے اشعار ظہور میں آئے۔

وصل کی شب دل کے خوش کرنے کے ساماں کیجیے — خود بھی عُریاں ہوئیے ان کو بھی عریاں کیجیے
رہ نصیحت ہو چلوں تو مجھے چھوڑنے دے — دیکھ یہ جا گرے بے پردہ مرے ہونٹ نہ چوس
اُٹھ گئے ساقینِ جاناں سے جو شب کو پائنچے — اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا
دوپٹے کو آگے سے دُہرا نہ اوڑھو! — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
بی بی اٹھی ہوئی ہے نوکر سے — نادم ٹھیری ہوئی ہے لنگر سے
کھولیے شوق سے بند انگیا کے — لیٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ

اس فحش گوئی کے ردِ عمل میں بھی مذہب و معاشرت ہی کا غالب حصہ ہے محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری اور میر انیس کی مرثیہ نگاری نے اس طوفان میں ٹھیراؤ پیدا کیا، انتزاعِ سلطنت اودھ اور پھر جنگِ آزادی نے خوشحالی کا وہ سہارا چھین لیا جو اس تعیش پسندی کا سبب بن گیا تھا۔

انقلاب (١٨٥٧ء) کے فوراً بعد اصلاحی دور کی شاعری میں بہت دن تک عورت ہی غائب رہی جنس کا کیا ذکر! البتہ ١٩٣٠ء کے بعد شاعری کے جو نمونے سامنے آئے اس مریضانہ جنست کے ایسے ایسے شاہکار تخلیق ہوئے کہ اگلے پچھلے تمام کارنامے گرد نظر آنے لگے۔ ایک خاص زمانے میں ایک خاص موضوع کی طرف جھکاؤ ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اور بالآخر ہماری نظریں جدید تہذیب و معاشرت اور مغربی خیالات وافکار تک پہنچ کر رک جاتی ہیں۔

نیا ادب جن حالات و حوادث کے تحت وجود میں آیا جن تیلیوں پر اس کا ڈھانچا قائم ہے جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام تر بدیسی ہے (١٧)۔ اور یہ ہمیں معلوم ہے کہ یہ ادب جن مغربی خیالات سے ہم آہنگ ہوا وہ مغرب کے ان زوال آمادہ خیالات میں سے ہیں جو ١٩١٤ء کے بعد مغرب کے ذہنی انتشار نے پیدا کیے۔ جنگ عظیم کے بعد مغرب میں یہ خیالات عام ہو گئے تھے کہ زندگی کی جو مہلت ملی ہے اسے بے باکی اور رنگینی سے بسر کیا جائے۔ ان خیالات نے اخلاقی اقدار کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ جنسیات کا مسئلہ ایک دم اہمیت اختیار کر گیا۔ ہیولاک، ایلس، جیمس، ٹامسن، آلڈون بلاخ، کرافٹ وغیرہ کی تصنیفات نے جنس کو مقدس فریضہ بنا دیا۔ شیفیلڈ نے اپنے ایک خطبے میں ان خیالات کا اظہار کیا:

> جنسیات کے معاملے میں خاموشی معصومیت نہیں بلکہ جرم ہے اور یہ ہمارا مقدس فرض ہے کہ ہم اس خاموشی کو جلد سے جلد ختم کر دیں (١٨)۔

اس کے ساتھ ہی فرائڈ، ایڈلر اور ژنگ کے نظریات نے جنس کو فریضۂ حیات بنا دیا۔ لارنس اور جیمس جوائس نے جنس کو ادب میں بے طرح داخل کر دیا اور دیکھتے دیکھتے ایک جنسی طوفان کھڑا کر دیا۔ ایسا طوفان کہ مغرب جیسی

سوسائٹی میں بھی عدالتوں کو نوٹس لینا پڑا۔
جدید اُردو شاعری کا وہ دور جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس پس منظر سے پوری طرح مستفیض ہوئی ایسے لکھنے والے سامنے آئے جو مغربی فکر سے براہ راست استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ فرائڈ کے شعور و لاشعور اور تحلیل نفسی کے خیالات کا ان پر بے انتہا اثر ہوا کیونکہ اُس وقت عالمی ادب پر فرائڈ کے جتنے اثرات تھے کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا۔
یہ افکار تو محض "تازیانہ" ثابت ہوئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مغربی تہذیب کے زیر اثر جو معاشرت برِّ صغیر میں ترتیب پا رہی تھی اس میں خود ایسے مظاہر موجود تھے جو جنسی ہیجان اور اس کے بیان کے لیے سازگار ثابت ہو سکتے تھے۔ مذہب سے بے نیازی کا مظاہرہ ہم پچھلے صفحات میں دیکھ چکے اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی اقدار بھی فرسودہ سمجھی جانے لگیں جو مذہب نے قائم کی تھیں۔ انگریزی تعلیم نے عورتوں کو آزادی کا خوگر بنایا، عورت، مرد کی برابری کا نعرہ دیا، پردے کا رواج روز بروز کم ہونے لگا، عورت مرد کا میل جول سہل ہو گیا اور ایک جنسی کشمکش پیدا ہو گئی لیکن پھر بھی یہ مشرقی معاشرہ تھا، عورت آزاد تو ہو گئی لیکن ابھی وہ مرد کی جنسی آسودگی کا سبب بننے اور تمام اخلاقی دیواریں پھاندنے کو تیار نہ تھی۔ دریا کو اس قدر قریب دیکھ کر پیاس میں جو اضافہ ہوا وہ کسی طرح بھی صحت مند نہیں ہو سکتا تھا، مستقل کشمکش اور ہیجان کا سبب بن گیا۔
عشق کی روحانی حیثیت ختم ہو گئی، افادیت اس کا مقصد ٹھہرا اور عشق میں افادیت جنسی حصول سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہاں تک بھی غنیمت ہے لیکن حقیقت نگاری کے میلان نے لاشعور کی ہر کیفیت کو من و عن بیان کرنے کو فنکاری سے تعبیر کیا۔ حقیقت نگاری کے نام پر فحش سرائی اور عریاں نویسی کو بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ حقیقت کے کریہہ سے کریہہ پہلو کو آزادی کے نام پر بے جھجک بیان کیا جانے لگا۔ شاید اسی لیے احمد ندیم قاسمی کو جو خود بھی ایک ترقی پسند شاعر ہیں یہ کہنا پڑا:

> جو نوجوان آزاد نظم کہے گا وہ جنس اور نفسیاتِ جنس سے باہر جا ہی نہیں سکتا۔
> بلند صنوبروں اور گہری گپھاؤں کو جب وہ دیکھے گا تو انہی بعید از فہم
> استعاروں کو مرکز بنا کر نہایت کریہہ نوعیت کی جنسیت پر اتر آئے گا (۱۹)۔

ندیم نے آزاد نظم کی قید تو شاید اس لیے لگا دی کہ وہ خود اسے پسند نہیں کرتے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کیا آزاد نظم کیا پابند! جامن والیوں، بھکارنوں، مالنوں اور مترانیوں کا حُسن باعثِ رسوائی ہر جگہ نظر آتا ہے۔ گدرایا ہوا جوبن اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے لیکن جب یہ کسی ذہنی مریض کے ہاتھ لگتا ہے تو اسے سوائے سستی جنسیت کے کوئی دوسرا پہلو نظر ہی نہیں آتا۔

ہائے یہ کھنچی ہوئی نو عمر جامن والیاں
ہائے یہ کافر مناظر ہوش میں رکھتے نہیں
عاقبت اندیش دہقانوں کی سمجھائی ہوئی
جوشؔ ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی
——— (جوشؔ)

یہاں تک بھی غنیمت ہے گداؤں سے کیا کہا جائے:

مَیں افلاس کی گود میں پل رہی تھی
میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی
مجھے بھی ضرورت تھی مَیں بھی جواں تھی
مرے دل میں حسرت تھی مَیں بھی جواں تھی
مزابِ اُٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر
مَیں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر
جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنے ——— الطاف مشہدی

اس دَور کی شاعری میں براہِ راست خطاب اور نثری اسلوب نے بادہ و ساغر کا پردہ بھی اٹھا دیا۔ بے مستی کا کھلم کھلا اظہار مخربِ اخلاق تو خیر تھا ہی فنی خام کاری نے اسے اور بھی بدنما بنا دیا۔ اس شاعری میں زبان و بیان کا وہ لطف ناپید ہے جو لکھنؤ کی جنسی اور داغ کی رنگین شاعری میں نظر آتا ہے اور جو عریانی میں بھی حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ نظمیں تو اخبار کا صفحہ معلوم ہوتی ہیں جس پر کچھ عریاں خبریں یا بیان درج ہیں۔ ایک بیان اور ایک خبر ملاحظہ فرمائیے:

پھر کیا عضائے یخ بستہ پہ تیرے نرم ہاتھ　　سر سے پا تک تجھ کو برقی رَو بنا سکتا ہوں میں
ابھی جا خلوت میں دیں جی کھول کر دادِ گناہ　　ذوقِ عصیاں کار کو رَت بنا سکتا ہوں میں

ابھی کل ہی کا تو قصہ ہے کہ اک نادار دوشیزہ　　سڑے تالاب کی سخت اور گندی کنارے کی کیچلی
پھٹے کپڑوں میں لپٹی میل سے چکنی نزاکت سے　　لگی ہنس ہنس کے میرے پاس آ کر ہاتھ پھیلانے
ادھر وہ رحم کی طالب ادھر میں سوچ میں گم تھا　　بُری کیا ہے اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے

(محمود جالندھری)

کسی کی مجبوری سے ناجائز فائدہ اٹھانا تہذیبی بربریت کی ادنیٰ مثال ہے جو دورِ حاضر کی نیز دیکھنے اور مخرب مادی فکر پر ایمان لے آنے کا نتیجہ ہے۔ ایسا ہی کچھ حال سلام مچھلی شہری کی نظم "ڈرائنگ روم" کا ہے جس میں شاعر ایک بھکارن کو ڈرائنگ روم میں لے آتا ہے جس کی سج دھج سے وہ متاثر ہوتی ہے اور شاعر اس کی سادگی سے فائدہ اٹھا لیتا ہے۔

لے دے کے ہوئی اب بھاگ بھی جا بس اتنی محبت کافی ہے ※ اس ملک کے رہنے والوں کو پیسے کی حاجت کافی ہے

ایسے مناظر کی لذت اور زیادہ بڑھانے کے لیے کبھی کبھی عورت کی زبان سے ان واقعات کو جن کے پیچھے یقیناً شاعر کا اپنا ذہن ہوتا ہے بیان کیا جاتا ہے یہ گویا جدید ریختی کی ایک مثال ہے۔

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں اُمیدوں کو
رہنے دو اتنا نہ احسان کرو
....
میری امیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے
تم دیکھتے ہی جاؤ گے
اچھا دیکھو
لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ ——— "ایلپائی" (شریف کنجاہی)

عام طور پر ان نظموں کے لیے جواز یہ ڈھونڈا جاتا ہے کہ ہماری معاشرت کے سڑتے ہوئے کوڑھ اور پکتے ہوئے پھوڑوں کے بارے میں جنہیں چھپا چھپا کر اور زیادہ خطرناک بنا دیا گیا ہے، گفتگو کرتے ہوئے ہمیں مطلق تامل نہیں ہوتا اس لیے کہ ہم نہیں چاہتے کہ جس نظامِ معاشرت کی بنیادیں استوار کرنے میں ہم کوشاں ہیں اس میں یہ برائیاں راہ پا جائیں (٢٠)۔ گویا معاشرے کی اصلاح کے لیے یہ سب کام کیا جا رہا ہے لیکن یہ صرف جواز ہی جواز ہے۔ ان نظموں کی اکثریت میں لطف اندوزی کی وہ کیفیت ملتی ہے کہ یہ سب جواز دھرے رہ جاتے ہیں۔

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ مندرجہ بالا اقتباسات نمائندہ نظموں سے تعلق نہیں رکھتے، دوسرے درجے کے شعراء بھی کچھ کہہ سکتے ہیں تو آئیے نمائندوں کی طرف چلتے ہیں، میراجی اور راشد کی حالت اس سے بھی گئی گزری ہے۔

میراجی کی زندگی، ان کے عقائد و نظریات، دلچسپیاں سب کے سب جنس کے ارد گرد گھومتے ہیں وہ وشنومت کو پسند کرتے ہیں اس لیے کہ شیو لنگ کی پوجا جنس کی پرستش ہے، راجپوتانہ کے لہنگے اور اس کی سرسراہٹ اسی لیے پسند ہے کہ اس سے جنسی تلذذ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نجی زندگی کے بارے میں جو افسانے مشہور ہیں وہ بھی

اسی جنسی محرومی و ناآسودگی کے گرد گھومتے ہیں اور انہی سب باتوں سے مل جل کر ان کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

"جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی
سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے ارد گرد آلودگی جو
تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے
ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں
دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے (۲۱)۔

یہی آدرش مختلف علاقوں کا پیراہن پہنے ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے بے شک ان کی بعض نظمیں جسم اور اس کے متعلقات سے آگے بڑھ کر باطنی تجربے کا اظہار بھی کرتی ہیں، روح کی طرف بڑھتے ہوئے جذبے کی نشاندہی بھی جیسے "دیوداسی" یا "پجارن" لیکن یہ سفر بھی وہ جنس کے مادی تصور ہی کے ذریعے طے کرتے ہیں۔ یہاں تک غنیمت ہے لیکن مریضانہ ذہنیت، کلبیت اور لذتیت کی بھی کمی نہیں بلکہ بہتات ہے۔ ان کی نظم "لب جوئبارے" اسی مریضانہ ذہنیت کا شاہکار ہے جس میں عورت کے پیشاب کرنے کے منظر تک کو پیش کر دیا گیا اور شاعر پر جو اس کا اثر ہوا اس کی تشریح کرتے ہوئے بھی شرم مانع ہے صرف اقتباس دیکھ لیجیے:

. . . .
ایک ہی پل کے لیے بیٹھ کے پھر اٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا

یہاں تک تو بات حقیقت نگاری یا منظر کشی کی تھی اب آگے احوال اس حقیقت اور مریضانہ جنسیت اور کجروی کا آتا ہے جس کے لیے میراجی مشہور ہیں۔

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولھا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
ہاتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

میراجی کی ایک نظم "ایک تھی عورت" میں جنسی عمل کو کشتی اور ساگر کی علامتوں سے اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

کوئی سر چشمہ ابلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
مگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی بنے ایک دریا بنے ایک ساگر
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسے بہائیں وہ کشتی
جو بہتی نہیں ہے مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر
نہیں آتی ہے ایک گہرے سکوں سے ملاتی چلی جاتی ہے

راشد کی شاعری ذہنی فرار و شکست خوردگی سے عبارت ہے اور پناہ کے لیے وہ ہمیشہ کسی جنسی خواب گاہ کا ہی رخ کرتا ہے "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے" اور یہ کہہ کر تو اس نے اپنے ذہن کا اعلان نامہ

شائع کر دیا۔

جسم سے تیرے لپٹ سکتا ہوں میں .٠. زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں

راشد کوئی موضوع اختیار کرے کسی نہ کسی بہانے جنس کا ذکر ضرور کرے گا۔ ہمیں جنس سے کوئی کد نہیں وہ ایک زندہ حقیقت ہے لیکن جس طرح بھوکے کو چاند بھی روٹی نظر آتا ہے اسی طرح راشد کی تان بھی ہمیشہ جنس پر ٹوٹتی ہے یہی عمل اس کے ذہنی چور کو ظاہر کرتا ہے۔ ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام اس کے یہاں کیسی رکیک صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اِک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

"انتقام"

صاف معلوم ہوتا ہے کہ "ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام" کا ٹکڑا محض اپنی سیاہ کاری کو چھپانے کے جواز کے لیے گھڑا گیا ہے۔ یہ وطن پرستی وطن دشمنی ہے۔

سستی جنس پرستی اور فراریت کا یہی عنصر راشد کی نظموں "التفاقات"، "طلسم جاوداں"، "ہونٹوں کا لمس"، "رقص"، "بے کراں رات کے سناٹے میں" وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

آخر میں مخمور جالندھری کی نظم "ستھیا ٹری ہو گئی" کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حقیقت پسندی کا دعویٰ کرنے والے حقیقت سے کتنی دور ہیں۔ اس نظم میں ایک نادار باپ اپنی بیٹی کو جوان ہوتا دیکھ کر تشویش میں مبتلا ہوتا ہے لیکن اس کی زبان سے جو مکالمے ادا کیے گئے ہیں ان سے خود لذتی کی بو آتی ہے اس قدر تفصیل سے تو محبوبہ کے بدن کی پیمائش کی جاتی ہے:

آج تو وہ نہیں جیسی کل تھی
زندگی تجھ میں ہے سرگرم عمل
قوس، گولائی، لچک، رقص، ابھار

ایک باپ اپنی بیٹی کے لیے یہ الفاظ شاید خواب میں بھی ادا نہیں کر سکتا۔

اب تو آتی ہے تو میں سوچتا ہوں
بھینچ کر چھوڑ دیا ہے تجھے جس طرح تصور ہی تصور میں
کسی بھوکے نے

اس دور کے اکثر شعرا نے موجودہ نظام سے نفرت کا احساس ابھارنے کے لیے عورت کا سہارا لیا ہے کہیں کسی مزدور عورت پر کوئی ساہو کار ظلم کر رہا ہے کہیں کسی بھکارن کی مجبوری سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے کہیں کوئی پجارن مندر کے پروہت کے ہاتھوں ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ غرض توڑ پھوڑ کے اس عمل میں جنس کو بطور ہتھیار کے استعمال کیا گیا بعض نظموں میں مقصد جنس پر غالب رہا ہے لیکن بیشتر میں جنس غالب آگئی ہے۔ بے شک یہ ترقی پسند شاعری نہیں خود ترقی پسندوں نے اس کی مخالفت کی لیکن یہ مخالفت الزامات سے بچنے کے لیے کی گئی ورنہ اتنی بات مسلم ہے کہ بیج انھیں کا بویا ہوا تھا۔ حقیقت پسندی اور سماج پرستی کا نعرہ ترقی پسندوں ہی نے لگایا تھا۔ اخلاق و مذہب کی پامالی انھی کے ہاتھوں ہوئی لہٰذا بعض ذہنی مریضوں نے تطہیر کے اس عمل کو فحش گوئی اور عریانیت میں ڈھال دیا اور اسی کو ترقی پسندی سمجھا۔

نیچر پرستی:

اُردو شاعری میں "نیچر" کا چرچا برطانوی تسلط کے ساتھ ساتھ شروع ہوا اور لارڈ کرزن کے عہد میں یہ ادبی رویے کے طور پر نظر آنے لگا (۲۲)۔ لیکن اس تاریخی حقیقت سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ اس سے پہلے اس قسم کی شاعری جس میں مظاہرِ قدرت کا بیان اور اس کی نیرنگیوں کا مشاہدہ و ترجمانی کی گئی ہو اُردو شاعری میں موجود نہیں تھی، موجود ضرور تھی لیکن اکثر خام اور بیشتر ناقص تھی یا نیچر کی جدید تعریف پر آج پوری نہیں اُترتی۔ اس کی وضاحت ہم آگے چل کر کریں گے فی الحال نیچرل شاعری کا مفہوم طے کر لیں اور اس میں بھی ابتداً صرف حالی کی تعریف کو مدِنظر رکھتے ہیں۔ حالی کے نزدیک:

> "نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو" (۲۳)۔

اس تعریف کے تحت صرف مناظرِ قدرت نہیں بلکہ ہر شاعری جو خلافِ عقل نہ ہو نیچرل کی زد میں آسکتی ہے لیکن اس دَور میں اس لفظ کا اطلاق صرف مناظرِ قدرت اور وصف نگاری میں محدود ہو گیا ہے (۲۴)۔ بات یہ ہے کہ حالی بھی نیچر سے مُراد مظاہرِ قدرت ہی لیتے ہوں گے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ یا آزاد اس التزام سے مظاہرِ قدرت پر نظمیں نہ لکھتے لیکن ابتدا میں حالی کا مقصد اصلاحِ شاعری تھا اس لیے انہوں نے فنی دروبست کو زیادہ اہمیت دی۔ خود انگریزی شاعری میں اس سے مُراد وہ شاعری ہے جس میں مظاہرِ فطرت کو موضوع بنایا گیا ہو۔ وسیع تناظر میں اگر دیکھیں تو جدید یورپ میں "نیچر پرستی" کا فلسفہ مظاہرِ فطرت سے فیضیاب ہونے، اس کی تسخیر اور عقل سے کام لینے ہی سے عبارت تھا*۔ گویا حالی کا مقصد اس تعریف سے یہ ہے کہ مظاہرِ فطرت کا بیان اس طرح کیا جائے کہ مشاہدے اور عقل سے قریب ہو۔ مشاہدے میں وہ چیزیں زیادہ صفائی سے آتی ہیں جو نزدیک ترین ہوں لہٰذا دوسرے لفظوں میں انہوں نے یہ کہا کہ ایرانی مرغزاروں کی بجائے ہندوستانی فضا کو اُبھارا جائے جو دکنی دَور کے کچھ حصے اور نظیر کی شاعری کے علاوہ ناپید تھی۔ حالی نیچرل شاعری کا اطلاق پوری شاعری پر کر رہے ہیں اس لیے انہوں نے مظاہرِ قدرت تک اسے محدود کرنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن ہماری ایسی کوئی مجبوری نہیں اس لیے ہم نے یہاں نیچر کو مظاہرِ قدرت کے نعم البدل کے طور پر استعمال کیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا مظاہرِ قدرت کا بیان اُردو شاعری کے لیے کچھ ایسا نیا نہیں۔ قصائد کی تشبیب، مثنویوں اور مرثیوں میں اس کا التزام ملتا ہے لیکن ان اصناف میں ان مناظر سے تزئین و آرائش یا پس منظر کا کام لیا جاتا ہے، منظر نگاری کی نیت محض منظر نگاری نہیں۔ قصائد میں "گریز" تک پہنچنے کے لیے، مثنویوں میں قصے کی آرائش و تنوع کے لیے اور مرثیے میں میدانِ کربلا کی ذہنی تصویر کشی کے لیے مناظرِ فطرت کو استعمال کیا۔ یہ مناظر معنوی طور پر بھی نیچرل کی تعریف پر پورے نہیں اُترتے۔ ان میں سے بیشتر اُردو میں لکھے ضرور گئے ہیں لیکن ان کی فضا اجنبی ہے۔ نرگس و سرو و شمشاد نے کنول چمپا اور چنبیلی پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ یہاں اردو ادب سے جلاوطنی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اُردو قصائد میں ایرانی بہار کو اُردو میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ مثنویوں میں بھی بیشتر کے پلاٹ تخیلی ہیں، ممالک و کردار فرضی ہیں لہٰذا مناظر بھی ایسے جنہیں شاعر نے کبھی دیکھا ہے نہ قاری نے حتیٰ کہ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" بھی جو نہایت معتدل، اعلیٰ اور ملکی فضا سے قریب ہے بیشتر ایسے ہی مناظر پیش کرتی ہے البتہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں دیکھے ہوئے مناظر کی تصویریں ملتی ہیں:

> جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
> اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
>
> (نظیر اکبر آبادی)

---

* اس فلسفے کا مطلب یہ ہے کہ نیچر ہی کو خدا سمجھ لیا گیا اور اس کی تسخیر خدا تک پہنچنے کے لیے نہیں بلکہ انسانی قوت کے اضافے کے لیے تھی۔

کلیاتِ قطب شاہ میں اور اس دَور کے دوسرے دکنی شعراء کے یہاں بھی نیچرل شاعری کی جھلک ملتی ہے جس کا غالب حصّہ اس دَور کے رواج کے مطابق ملکی اور مقامی ہے لیکن مغربی تصور پر یہ نظمیں بھی پوری نہیں اُترتیں۔ مغرب میں نیچر، صاحبِ ارادہ و مذہب کا نعم البدل ہے اس کی سرّیت عقدہ کشائے صدہا ہنگامہ ہائے دُنیا ہے یہ خود کو نہ صرف محسوس کرواتی ہے بلکہ حرکت و عمل پر اُکساتی ہے (۲۵)۔ ظاہر ہے دکنی دَور کی شاعری اس ترقی یافتہ نظریے کے مطابق نہیں ہو سکتی، اسے ہونا بھی نہیں چاہئے کیونکہ یہ خیالات اس دَور میں تھے ہی نہیں۔ یہ جدید دَور کے خیالات ہیں اور جدید دَور ہی میں نظر آ سکتے ہیں۔

مظاہرِ قدرت کو مستقل موضوع کی حیثیت ۱۸۵۷ء کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے ثابت کر دیا کہ خارج نہ صرف موجود ہے بلکہ داخل پر اثر انداز بھی ہوتا ہے "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کا انداز اب نہیں چل سکتا۔ اب حریت، فکر اور عمل و سرمستی کا دَور تھا اور یہ سب کچھ فطرت سے ہم آہنگ ہوئے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ برطانوی دَور کی عملداری کے وقت تک انگلستان میں بلیک، ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلے، اور کیٹس نے اپنے نغموں سے اسے معتبر بنا دیا تھا لہٰذا جدید شاعری کا آغاز ہوتے ہی ان موضوعات پر بھی مستقل تصانیف نظر آنے لگیں۔

اس دَور میں ابتدا ہی سے اس موضوع کو لفظاً و معناً نیچرل شاعری کے طور پر برتا گیا۔ وطنی احساس کی بیداری نے مناظر کے انتخاب اور اس کے بیان پر اثر ڈالا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اب شعراء اپنی نظموں کو فضا اور ماحول کے اعتبار سے ہندوستانی بنانے پر بضد ہیں۔ یہ فضا ہمیں اجنبی معلوم نہیں ہوتی پھر یہ کہ ان نظموں میں صرف مناظر کی عکاسی مقصود نہیں۔ بلکہ بیشتر میں شعوری طور پر جذباتی و نفسیاتی کیفیات کو اُبھارنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ موسموں کے تغیّر و تبدّل کو انسانی نفسیات کا محرک بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ حالی کی نظم "برکھارت" میں برسات کی آمد، ابر کی کیفیت اور بجلی کی چمک اور مناظر کے اثر سے وطن کی محبت اور انسانی نفسیات کی منظرکشی کی گئی ہے۔ اس نظم میں زبان اور ماحول دونوں ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

کچھ باغوں میں جا بجا گڑے ہیں   جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں
کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کم سن   جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن

....

جب سبزہ و گل ہیں لہلہاتے   صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
ہم تم یونہی ہاتھ میں دے ہاتھ   پھرتے تھے ہوائیں کھاتے دن رات
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا   میں تم کو اِدھر اُدھر ہوں تکتا!

آزاد کی نظم "ابرِ کرم" میں بھی برسات کی اسی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ وہی برسات ہے جو ہندوستان میں ہو سکتی ہے اور کہیں نہیں۔

املی کے اک درخت میں جھولا پڑا ہوا   اور ساتھ اس کے آم کا ٹپکا لگا ہوا
جھولوں میں نوجوان ہیں پینگیں بڑھا لیے   اور نیچے آم کے ہیں پپیہے بجا رہے
ساون کے گیت اٹھا رہے طوفاں دلوں میں ہیں   پردیسیوں کی یاد سے ارمان دلوں میں ہیں

یہ اشعار صاف بتا رہے ہیں کہ وہ کس زمین کی خوشبو ہیں۔ یہ کسی نظم کا ضمیمہ بھی نہیں منظر نگاری پر شعوری اور مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خارج کے اثرات داخل پر ہونے کے ثبوت کئی جگہ مہیا ہوتے ہیں وطن کے مخصوص اور جذباتی موسم کے اظہار نے قومی شعور کو مہمیز دینے کا کام بھی کیا ہے۔ اس نظم کے علاوہ آزاد نے شبِ قدر زمستاں، جاڑا اور کرا وغیرہ میں بھی مناظرِ فطرت کو جذبۂ نشاط و امید کے اُبھارنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

حالی اور آزاد کی پیروی میں اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، بے نظیر شاہ، سرور جہان آبادی اور شوق قدوائی وغیرہ نے بھی اس موضوع کو بطور خاص اختیار کیا ہے اور نیچرل شاعری کے اچھے نمونے فراہم کیے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں صبح کی آمد، برسات، ہوا چلی، نسیم سحر، شام کا جھٹپٹا، تاروں بھری رات، جاڑا اور گرمی، چکبست کی ڈیڑھ درد کی سیر شرر کی نظم لطف برشگال، بے نظیر کی نظمیں برسات، چاندنی رات، چاندنی کی بہار، پچھلی رات، صبح بنارس، بادل کا کھلنا روانی ابر، فصل بہار، سرور کی نظمیں لالۂ صحرا، جمنا جی گنگا جی، فضائے برشگال، گل نو دمیدہ، شفق، نسیم سحر اور شوق قدوائی کی نظمیں بادل کا چھٹنا، برسات کی شام، آبشار، لطف سحر وغیرہ اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ موضوع شعرا میں کیسا مقبول تھا۔ ایک مرتبہ ہم پھر واضح کردیں کہ یہ نظمیں کسی نظم کا حصہ نہیں اس موضوع پر الگ سے مختلف تصانیف ہیں۔

ان نظموں کے محض عنوانات دیکھ کر ہی اندازہ ہوسکتا ہے کہ جدید شعرا نے اس موضوع میں کتنا تنوع پیدا کیا ہے۔ صرف بہار و خزاں اور باغات کو ایرانی بنا کر پیش کرنے میں عافیت نہیں سمجھی بلکہ اب ملکی مناظر کی طرف آنکھ اٹھتی ہے ان نظموں کے بیان میں بھی قدما کی طرح تخیل سے نہیں مشاہدے سے کام لیا ہے۔ صرف دو اقتباسات بطور مثال درج کرتے ہیں:

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی — کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا دیا ہے کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں — پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی — سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی!
پڑجائے اس جہاں میں ہوا کی اگر کمی — چوپایا کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کی یہ اڑان کی طاقت کہاں لیے — پھر کائیں کائیں ہو نہ غٹر غوں نہ چہچہے

اسمٰعیل میرٹھی

جو سوکھی زمیں پر ترشح ہوا — نکلتی ہے بُو سوندھی سوندھی سی کیا
گرجتے ہیں بادل چمکتی ہے برق — ہوا صحن کا صحن پانی میں غرق
گئی مینڈ اچٹ پانی کے شور سے — بہی جاتی ہیں نالیاں زور سے
ٹپکتی ہے بنگلے کی وہ اولتی — کہ ہے تار سیمیں کی چلمن پڑی
ہوا زور سے چلتی ہے بار بار — پہنچتی ہے کمرے کے اندر پھوار
بنا ہے جو وہ ٹین کا سائباں — ہے اس وقت ارگن کا اس پر گماں

("برسات" — بے نظیر شاہ)

اقبال نکر سخن کے ابتدائی دور میں فارسی اور اردو شاعری کے زیر اثر اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ قدرتی مناظر یا فطرت کا حسن قائم بالذات اور تحسین کے لائق ہے۔ یہی وہ حسن ہے جسے حسن ازل کہا جاتا ہے اور حسن سے روحانی ہم آہنگی پیدا کرکے خود کو اس میں گم کردینا کمال انسانیت ہے(۲۶)۔ اسی لیے ابتدا میں اس کا اسلوب وہی ہے جسے حالی نے نیچرل کہا تھا۔ ان کی نظمیں صبح کا ستارہ، جگنو، شمع پروانہ، چاند، کنار راوی، آفتاب صبح، گل پژمردہ اس دور کی یادگار ہیں لیکن ان میں بہت سی نظموں کا ڈرامائی انداز اور موازنہ و محاکمہ اقبال کو دوسروں سے مختلف بھی کرتے ہیں مثلاً "چاند" کا یہ لب و لہجہ:

میرے ویرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن — ہے مگر دریائے دل تیری کشش سے موجزن
قصد کس محفل کا ہے آتا ہے کس محفل سے تو — زرد رو شاید ہوا رنج رہ منزل سے تو
آفرینش میں سراپا نور تو ظلمت ہوں میں — اس سیہ روزی پہ لیکن تیرا ہم قسمت ہوں میں

انگلستان سے واپسی پر وہ مفکر و فلسفی شاعر کی حیثیت سے ابھرے۔ انہوں نے زیادہ توجہ فلسفیانہ مضامین پر صرف کی اسی لیے بعض لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ اس موضوع (نیچر) کو انہوں نے چھوڑ دیا ایسا نہیں بلکہ نقطۂ نظر تبدیل ہو گیا پہلے وہ ہم آہنگی کو کمال سمجھتے تھے اب ان کا عقیدہ ہو گیا کہ فطرت کو تسخیر کر کے ہی حقیقت تک پہنچا جا سکتا ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن　　　جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اب ان کے یہاں مناظرِ فطرت منزل نہیں ذریعہ بن گئے لیکن وہ منظر کشی کے منکر نہیں ہوئے ان کی پوری شاعری میں مناظرِ فطرت کی پُرکار تصویریں نظر آتی ہیں مثلاً "طلوعِ اسلام" کے پہلے بند کا آغاز ہی فطرت کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی　　　افق سے آفتاب ابھرا گیا دَورِ گراں خوابی

دوسرے بند کے تمام اشعار میں نمو، تغیر اور ارتقاء کے جتنے امکانات فطرت میں نظر آتے ہیں ان سب کو مسلمانوں کی ترقی اور ان کے حالات میں تبدیلی پیدا کرنے کے علائم کے طور پر استعمال کیا گیا ہے (۲۷)۔

"طلوعِ اسلام" پر ہی منحصر نہیں مظاہرِ فطرت ان کی پوری شاعری میں رُوح کی طرح رواں دواں ہیں —
"تنہائی" ہو یا "والدہ مرحومہ کی یاد میں" "خضرِ راہ" ہو یا "ساقی نامہ" مظاہرِ فطرت کے علائم برابر سفر میں ہیں۔
لیکن یہ بھی کسی حد تک صحیح ہے کہ فلسفیانہ رُجحان نے خالص منظر نگاری اور ملکی منظر نگاری کی طرف سے اقبال کی توجہ کو ہٹا لیا البتہ جوش نے اس رُجحان کو خاص طور پر آگے بڑھایا ہے چنانچہ ان کے کلام کا ایک خاص حصّہ اس کے لیے مخصوص ہے۔ انہوں نے مناظرِ قدرت کے ایک ایک پہلو پر مختلف زاویوں سے طبع آزمائی کی ہے۔ صبح، شام، سہ پہر، جھٹپٹا، آسمان، چاند، تارے، بادل، گھٹا، درخت، باغ، جنگل، گاؤں، قوسِ قزح، کہکشاں، چڑیاں، چہچہے غرض یہ کہ اس قسم کے تمام موضوعات کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمویا ہے (۲۸)۔ جوش کا کائناتی نظارہ اقبال کے مقابلے میں کمزور ہے لیکن ان کے یہاں منظر نگاری کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ فطرت کو وہ معلّم کا درجہ دیتے ہیں، ان کی تصویریں ذاتی مشاہدے سے قریب ہیں، تخیل کی بجائے محاکات سے کام لیتے ہیں، موسیقیت اس کی رُوح ہے ان کی قادرالکلامی درولبت الفاظ اور ذخیرۂ الفاظ نے ان مناظر میں ایسی سرشاری اور بدمستی پیدا کر دی ہے جو جدید شاعری کی منظر نگاری میں ہمیشہ وقعت سے دیکھی جائے گی۔ ان کی نظمیں جنگل کی شاہزادی، جمنا کے کنارے، البیلی صبح، نغمۂ سحر، امانی گنج کا باغ اور اس جیسی سیکڑوں نظمیں ہمیں دعوتِ مطالعہ دیتی ہیں ہم صرف ایک نظم کی دعوت قبول کرتے ہیں۔

زمیں کے چہرۂ رنگیں پر آسماں کی ترنگ　　　خنک ہواؤں کی بھیگی ہوئی تہوں کا رنگ
فلک پہ بازیٔ طفلانہ ابر پاروں کی　　　ندی کے موڑ میں انگڑائیاں نگاروں کی
ہر ایک ذرّے میں ہیجان مست ہونے کا　　　ذرا سا ریل کی پٹڑی پہ رنگ سونے کا
شفق، ہلال، ندی، رنگ، ابر، سبزہ، ہوا　　　ہوا میں مور کی آواز جھینگروں کی صدا
خفیف زمزمہ امواج کی روانی میں　　　فلک پہ رنگ درختوں کے سائے پانی میں

(برسات کی ایک شام)

عظمت اللہ خاں کا مقام ان کے مخصوص تجربے کی بدولت جدید اُردو شاعری میں خاص انفرادیت کا حامل ہے یہی انفرادیت ان کی منظر نگاری میں نظر آتی ہے۔ ہندی شاعری کے اسالیب اور ہندی بحروں اور ہندوستانیت کی گہری چھاپ نے ان مناظر کو دوسروں سے بہت الگ کر دیا ہے ان کی نظمیں "پیپل" اور "برکھا رُت" کا پہلا مینہ" اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے ہندی فضا کو قائم رکھتے ہوئے اس تجربے کو مزید خوشگوار بنایا۔ یہ شعرا رُومانی و نیم رومانی مزاج رکھتے ہیں اس لیے خصوصاً اختر، حفیظ اور ساغر کے یہاں موسیقی، تال اور لَے کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے، بحر اور لہر

کو ملا کر ہندوستانی مناظر کو ہندوستانی موسیقی سے قریب کر دیا ہے۔ ساغر کی نظمیں سکوت، مکالمہ سرو لالہ، رادھا کی صبح، تتلی کی درسگاہ، بادل کا نغمہ، برکھا رت، شفق کی پیشنگوئی، منورا کی گھاٹی، جمنا وغیرہ۔ حفیظ کی پرانا بسنت، راوی میں کشتی، چناب، توبہ نامہ، شام رنگیں، احسان دانش کی نظمیں سولن میں شام، منصوری میں برسات کی ایک چاندنی رات، دیہات کی شام، کیف برشگال، گرمی کی دوپہر وغیرہ، احمد ندیم قاسمی کی نظمیں بھوآئی، سلونی شامیں، ستارے، برسات کی ایک رات، گاؤں کی صبح، مرغزار اور جوئبار وغیرہ اس مقامی کیفیات کی حسین یادگاریں ہیں۔

شہدرے کے نوحہ خواں مینار بھی خاموش ہیں — مقبرہ بھی باغ بھی اشجار بھی خاموش ہیں
اس طرف سائے کو لپٹائے ہے پُل سویا ہوا — چاندنی پر ریت کا ہے جزو و کل سویا ہوا
اس طرف اُجڑی ہوئی بارہ دری خاموش ہے — اک گئے گزرے پُرانے خواب میں مدہوش ہے
اوڑھ کر مغموم بیوہ کی طرح چادر سفید — کروٹیں لیتی ہے راوی ناشکیب و ناامید

"راوی میں کشتی" حفیظ جالندھری

وہ پربت پر ہے اک بدل کا سایہ — اندھیرا جنگلوں میں سنسنایا۔!
پپیہا پیہو پیہو گنگنایا۔! — ہوا نے جھاڑیوں میں گیت گایا

وہ بگلوں نے بھی اپنے پر سنوارے
وہ مکھن کے کھلونے پیارے پیارے — "ساون" احمد ندیم قاسمی

یہ دور رومانوی شاعری سے عبارت تھا۔ مناظرِ فطرت کی طرف شعرا کا عام رجحان نظر آتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں ان موضوعات پر ایک سے زیادہ نظمیں ملتی ہیں وہ شعرا بھی جو رومانی شاعری کی مسرت کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے اور اپنا الگ مکتبِ فکر رکھتے تھے کسی نہ کسی طرح فطرت ہی کا سہارا لیتے ہیں ان میں حلقہ اربابِ ذوق کے میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر، مجید امجد، ضیا جالندھری، انجم رومانی وغیرہ اور ترقی پسندوں میں مجاز، مخدوم، فیض، قاسمی، ساحر وغیرہ شامل ہیں۔

میراجی نے ذات کی پیچیدگیوں اور نفسیات کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے فطرت ہی کو ذریعہ بنایا ہے۔ میراجی کی کل کائنات رات، دن، اندھیرا، اُجالا، جنگل، دھرتی اور سمندر ہے۔ ان کے یہاں حرکت، عمل اور رجائیت کی جگہ یاسیت ہے، وہ فطرت کو تسخیر نہیں کرتے اس میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہی حال ان کے اسلوب سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا کا ہے۔

ترقی پسند شعرا کے یہاں فطرت کا حال بالکل ایسا ہے جیسے شہر تک پہنچتے پہنچتے دیہات کے رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں یا پکی عمر میں بچپن کی معصومیت رخصت ہو جاتی ہے ان شعرا کے سامنے اور دوسرے مقاصد بھی تھے جو زیادہ اہم اور ہنگامی تھے اس لیے مناظر کی طرف توجہ کم ہوئی۔ مناظرِ فطرت کی جگہ چمنیوں سے نکلنے والے دھوئیں نے لے لی لیکن بعض شعرا نے دعوتِ عمل کے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے فطرت کا سہارا بھی لیا ہے۔

اسالیب

جدید اُردو شاعری صرف نئے موضوعات ہی سے آشنا نہیں ہوئی بلکہ ہیئت اور موضوعات کی تبدیلی تہذیبی و معاشرتی انقلاب اور نئے تعلیمی نظام نے ایسا ذہن بھی تیار کر دیا جس نے مروّجہ اسالیب کو ناکافی سمجھا اور اظہار و ابلاغ کے نئے سانچے دریافت کیے جن میں سے بیشتر کی بنیاد مغربی روایتوں پر رکھی گئی۔

نئے اسالیب کو متعارف کرانے اور قابلِ قبول بنانے میں سرسید اور ان کے رفقاء کا حصہ ناقابلِ فراموش ہے۔ بقول شبلی، سرسید ہی کی بدولت اُردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور، اثر، وسعت و جامعیت، سادگی و صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نہیں (۱)۔

ہر چند کہ یہ سطور لکھتے ہوئے شبلی کے پیشِ نظر سرسید کے نثری کارنامے ہیں لیکن شاعری کے بارے میں بھی سرسید کا نقطۂ نظر وہی تھا جو وہ اپنی نثر میں روا رکھتے ہیں یعنی سادہ اور فطری انداز۔ ان خیالات کا اظہار انہوں نے کئی مواقع پر کیا ہے مثلاً :

> .... شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلّی حالت کا کسی پیرایہ کنایہ و اشارہ یا تشبیہ و استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ دل پر اثر کرتا ہے (۲)۔

تہذیب الاخلاق کے اجرا اور غازی پور سائنٹفک سوسائٹی کے تحت لکھے جانے والے مضامین و تراجم نے مغربی اسلوب کو متعارف کرایا۔ انگریزی نظموں کے تراجم نے بھی یہی کام کیا اور جیسے جیسے ان نظموں تک عام لوگوں کی رسائی بڑھتی گئی اور انگریزی تعلیم عام ہوتی گئی سرسید کی کوششیں بار آور ہوتی گئیں اور فارسی کی صناعی و رنگینی کم ہوتی گئی۔

جدید شاعری کی نمایاں خصوصیت تغزّل یا عاشقانہ رنگ کا پھیکا پڑنا ہے۔ تغزّل رسمی حیثیت سے اب اُردو شاعری میں نامقبول ہونے لگا، ساتھ ہی ساتھ محاورہ بندی، لفظی صناعیوں اور دلکشیوں پر پوری توجہ صرف کر دینا اور خیال کو پسِ پشت ڈال دینے کا طریقہ متروک ہوتا گیا۔ اُردو شاعری اب قدیم سادگی کی طرف لوٹ آئی ہے (۳)۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں اس سادگی میں بھی کئی رنگ ہیں۔ موضوعات اور شخصی پسند و ناپسند بدلتی بھی رہتی ہیں اس لیے کبھی کبھی ایک ہی دَور میں اور کبھی مختلف ادوار میں مختلف اسالیب رواج پاتے رہتے ہیں۔ جدید اُردو شاعری نے بھی مختلف اسالیب کا مزہ چکھا ہے۔ ان اسالیب کو ہم مختلف نام

بھی دے سکتے ہیں مثلاً بیانیہ، طنزیہ، خطیبانہ، ہندی آمیز، رومانی، نثری، علامتی اسلوب وغیرہ ممکن ہے ان عنوانات میں مزید اضافہ ہوسکے لیکن ہم نے انفرادی اسالیب کی بجائے ایسے اسالیب کو اہمیت دی ہے جو فیشن کی طرح رائج رہے یا کسی وجہ سے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے تاکہ ہر عنوان کے تحت کئی شعرا کا مطالعہ ہوسکے۔

جدید شاعری کا آغاز اصلاحی دور کے ساتھ ساتھ ہوا لہذا معاشرتی اصلاحات کے ساتھ ساتھ ادب و شاعری میں بھی اصلاح کی ضرورت پیش آئی جس نے سب سے زیادہ اثر اظہار و بیان پر مرتب کیا۔ آزاد و حالی کو لاہور کی ملازمت کے دوران انگریزی زبان و ادب کے بہت سے تراجم سے شناسائی حاصل ہوئی جس نے ان کی طبیعت کو فارسی اسالیب سے منفرد کردیا۔ حالی لکھتے ہیں:

> انگریزی لٹریچر سے فی الجملہ مناسبت پیدا ہوگئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی (۴)۔

اس بیان میں حالی کا احساس کمتری بول رہا ہے ورنہ وہ انگریزی ادب سے اتنے زیادہ واقف نہیں تھے کہ برسوں فارسی کے جس باغ میں محو گلگشت رہے ہوں اس سے یک لخت آن واحد میں دل اُچاٹ ہوجائے، انگریزی ادب کی خوبیوں کے اسرار اس طرح ظاہر ہوجائیں کہ مشرق کم وقعت نظر آنے لگے۔ یہی احساس کمتری آزاد کے یہاں نظر آتا ہے جب وہ اردو زبان کی مفلسی کا مبالغہ آمیز ذکر کرتے ہیں یاد رہے کہ میر و غالب نے اسی زبان میں آفاقی ادب تخلیق کیا لیکن آزاد کے خیال میں:

> زبانِ اُردو کے پاس جو کچھ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے جنہوں نے فارسی کی بدولت اپنی دُکان سجائی ہے ...... افسوس یہ کہ عام مطالب کے ادا کرنے میں بھی مفلس ہے ..... اس کی سرزمین کی ہوا بگڑی ہوئی ہے جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی کے پروں سے اُڑی الفاظی اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر چڑھ گئی وہاں سے جو گری تو استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہوگئی .... (۵)

اصلاحی دور کے اثر سے شاعری بھی وعظ و نصیحت کا ذریعہ بن گئی۔ حالی نے اس رنگ کو خوب چمکایا، لیکن آزاد، شبلی، اسمٰعیل میرٹھی سب کے یہاں شاعری مقصد کے تابع ہوکر سامنے آئی جس کی وجہ سے موضوع کو اہمیت حاصل ہوئی اور ظاہری نمائش و ہنرکاری کی طرف توجہ کم ہوئی آزاد کے یہاں یہ انداز کم لیکن حالی اور اسمٰعیل کے یہاں اس کی افراط ہے۔ اب شاعری محض شاعری نہیں رہی بلکہ عوام سے مخاطب ہونے کا ذریعہ بھی بن گئی۔ اس ضرورت نے بیانیہ اسلوب پیدا کیا۔ حالی، آزاد، شبلی، اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ کے یہاں شخصیت کے اختلاف کے فرق کے ساتھ یہی اسلوب نظر آتا ہے۔

حالی کی تربیت میں غالب، شیفتہ، سرسید اور انجمن پنجاب کی ملازمت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان صحبتوں کا مرکب اس شکل میں ظاہر ہوا کہ تخیل کی رفعت میں اعتدال پیدا ہوا، سادگی روانی اور افادیت ان کا مقصد بن گئی، تشبیہ و استعارہ کا خوف دامن گیر ہوا اور زبان فارسی اثرات سے آزاد ہوگئی۔ انہی صفات سے ان کا اسلوب ترتیب پاتا ہے۔ انھوں نے براہ راست خطاب کو ترجیح دی، تفصیل و جزئیات کو خاص اہمیت دی، حقائق و مشاہدات کو پیش نظر رکھا، وعظ و نصیحت کا جوش مقصود ٹھہرا، الفاظ کی نشست و برخاست عوام کی ذہنی سطح سے قریب رکھی۔ بے پناہ خلوص و دردمندی نے ان کے اسلوب کو سپاٹ تو نہیں ہونے دیا لیکن وہ پُرکاری بھی نظر نہیں آتی جو سادگی کو شاعری بنا دیتی ہے۔ جیسے غالب کے سادہ اشعار میں نظر آتی ہے حالی صرف سادگی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔

اے شورِ دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں　　　پر سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

اس سادگی نے ان کے اسلوب کو بعید از فہم تراکیب، نامانوس الفاظ اور غیر ضروری اطناب سے پاک رکھا ہے۔ پڑھتے ہوئے طبیعت رکتی نہیں۔ مولوی عبد الحق نے ان کے اس اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

اس کی روانی حیرت انگیز ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا امڈا چلا آ رہا ہے
شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں
ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لیے بھی رکنے کی نوبت
نہیں آتی جوش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ ابل رہا ہے .....
...... (۶)۔

طوالت سے بچنے کے لیے صرف چند اشعار کو بطورِ مثال پیش کرتے ہیں جن میں حالی کے اسلوب کی تمام خصوصیات جمع ہیں۔ سادگی، زبان، واقعیت نصیحت، ہندی محاورے ان اشعار میں نظر آئیں گے۔

بُری اور بھلی سب گزر جائے گی　　　یہ کشتی یوں ہی پار اُتر جائے گی
رہیں گے نہ ملاح یہ دن سدا　　　کوئی دن میں گنگا اُتر جائے گی!
اِدھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر　　　یہ بازی تو سو لبسوے ہر جائے گی
سُنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا　　　یہی ایک دن کام کر جائے گی

حالی نے شاعری کو نیچر کا پابند بنا کر تخیل کے راستے بند کر دیے تھے۔ ان کے تمام کلام میں تخیل دبا دبا نظر آتا ہے اسی لیے ان کا اسلوب خشک ہو گیا ہے البتہ آزاد کا اسلوب تخیل و حقائق کی آمیزش سے رنگینی و تصویر کاری کی صورتیں بھی پیدا کرتا ہے وہ اپنے خیالات میں فارسی کے مخالف ہیں لیکن شاعری کے نمونوں میں وہ یہ بات پیدا نہیں کر سکے وہ مقصد میں حالی سے قریب ہیں لیکن زبان یکسر مختلف ہے۔

آزمستاں کہ ہے تو بادشہ برفانی　　　شاہ برفانی و شاہنشہ برفستانی
بادِ صرصر ہے نشاں تیرا اُڑاتی آتی　　　فوجِ اقبال کو رستہ ہے بتاتی آتی

اس مختصر اقتباس میں ان کی مخصوص تراکیب ان کے اسلوب کو حالی سے الگ کرتی ہیں۔ آزاد پرشکوہ اور ادیبانہ انداز کے قائل تھے، لطافت ان کے اسلوب کا جوہر ہے۔ فارسی کا تمثیلی انداز ان کی مثنوی "خوابِ امن" میں نظر آتا ہے جس میں استعاروں کے ذریعے امن و امان کے فوائد بیان کیے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی بھی اس نظم میں نظر آتی ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات بھی رنگین بیانی کا جادو بھی ملتا ہے اور سادگی کی بجائے مشکل گوئی کا انداز بھی ہے۔ اس رنگین اسلوب کا سبب آزاد کی شخصیت [illegible] سے کہیں زیادہ اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح کا براہ راست ذریعہ نہیں بنایا جس چیز کو وہ حقیقی شاعری سمجھتے تھے اس کے نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا۔ اسی لیے ان کی شاعری اصلاحی اثر سے پاک ہے یہ کام انہوں نے تمام تر اپنی تقریروں سے لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ گہرے معنی میں حالی سے قریب بھی ہے۔ ان کی نظمیں بھی بیانیہ اسلوب ہی کی نمائندگی کرتی ہیں براہِ راست خطاب ان کا بھی مقصود ہے وہ بھی خارج ہی کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں خارج سے داخل کی طرف نہیں مڑتیں مثلاً "زمستاں" میں سردی کا تفصیلی بیان کرنے کے بعد نظم کو محض خیالات پر ختم کر دیتے ہیں۔

بس کرے دل نہیں لکھنے کی طاقت باقی　　　مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں طاقت باقی
دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھراتا ہے　　　اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرا جاتا ہے

شبلی کا اسلوب بھی بیانیہ ہونے کے ساتھ ساتھ مشرقی ذہنیت اور فارسی کی قربت کی وجہ سے رنگینی پُر کار بھی ہے۔ ان کا اسلوب حالی کے مقابلے میں رجائی ہے جس کا ثبوت ان کی مثنوی "صبح امید" ہے جو معنوی اعتبار سے حالی کے مسدس سے قریب ہے لیکن رجائیت اس کی شان ہے۔ شبلی کا بیان و اسلوب جوش، اثر، روانی، رجائیت، شگفتگی اور لطافت سے ترتیب پاتا ہے۔

شبلی اور آزاد اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے بھی کرتے ہیں لیکن اسمٰعیل میرٹھی کا اسلوب حالی کی مکمل تقلید معلوم ہوتا ہے جس میں اصلاحی خیالات کو ادا کرنے کے لیے سادگی، نرمی، حقیقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تخیل کی سرگرمی نظر نہیں آتی۔ بلیغ استعاروں اور تشبیہات کا دور دور تک نشان نہیں زبان روزمرہ کے مطابق ہے۔

تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ جتنے اسالیب اس دور میں رائج رہے اصلاحی مقصد کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے نظر آتے ہیں، خشکی و بے رنگی کا مظہر ہیں جن میں ادبی و شاعرانہ شان نظر نہیں آتی متانت اور سنجیدگی تو ہے لیکن لطافت و تغزل کی دلکشی خال خال ہے لہٰذا اس کا ردِعمل طنزیہ و ظریفانہ اسلوب کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود حالی نے اس خشکی کو محسوس کیا چنانچہ اس کی تلافی کے لیے انہوں نے شعر میں کہیں کہیں قصداً ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے(۸) لیکن یہ اسلوب ان کے مزاج کے مطابق نہیں وہ اس میں قطعاً کامیاب نہیں ہوتے البتہ اودھ پنچ کی اشاعت سے طنز و مزاح کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مولوی سید عبدالغفور شہباز اور اکبر الہ آبادی کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بھی اکبر الہ آبادی کی شاعری طنزیہ اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔

اکبر نے جو اسلوب اختیار کیا وہ سرسید سکول سے قطعی مختلف ہے۔ انہوں نے طنزیہ اسلوب اختیار کیا۔ اکبر سے پہلے بھی مزاح اور ہجو کے نمونے اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن ان کا مقصد زیادہ تر دل کی بھڑاس نکالنا ہوتا ہے جب کہ اکبر نے طنز و مزاح کو اس کے فنی لوازم کے مطابق کر کے دکھایا اسی لیے یہ اسلوب ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کے اسلوب میں طنز و مزاح کے تمام عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اکبر کے اسلوب میں اور اسے سنوارنے میں لفظی بازیگری، موازنہ و مقابلہ واقعاتی مزاح، مکالمہ، کردار، علامتیں اور پیروڈی کثرت سے شامل ہیں۔

واقعاتی مزاح:

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی ہے   اونٹ پر بیٹھ کے تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

مکالمے:

وہ مس بولی میں کرتی آپ کا ذکر اپنے فادر سے   مگر آپ اللہ اللہ کرتا ہے پاگل کا موافق ہے

تضاد و تقابل:

کیسی نماز ہال میں ناچو جناب شیخ   تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا

پیروڈی:

تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا قول یہ تھا جس کا اک دن   جاکٹ پہنی ہیٹ لگائی میر تھا اب وہ مسٹر ہے

علامتیں: بت، پیر، مرشد، مس، بدھو، شیخ، برہمن، گائے، اونٹ۔

بدھو سے صرف ہند کا مسلم مراد ہے   مقصود عاجزی ہے غرور اک فساد ہے

کردار: سید، گاندھی، مملو، کلو، گنگو وغیرہ۔

اکبر کے یہاں لفظی مزاح بہت سی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے کہیں محاورے اور ضرب المثال کی مدد سے کہیں لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار کے ذریعے کہیں لفظوں کو مقلوب کر کے اور کہیں صنعت گری کے وسیلے سے محاورات کا استعمال اکبر کے ہاں نہایت سلیقے سے ہوا ہے۔ وہ عام عامیانہ اور خاص ہر قسم کے محاورات پر عبور رکھتے ہیں(۹)۔

شوق پیدا کر دیا بنگلے کا اور پتلون کا   وہ مثل ہے مفلسی میں آٹا گیلا کر دیا

زمانے کے اثر سے اکبرؔ نے انگریزی الفاظ کے استعمال کو بھی طنز کا پہلو بنایا ہے۔ انگریزی داں طبقہ عام گفتگو میں جس کثرت سے انگریزی الفاظ کو داخل کر رہا تھا اس کا مضحکہ اڑانے کا یہ بہترین طریقہ تھا جو اکبرؔ نے اختیار کیا۔

؎ تعلیوں کو طبیعت ریجکٹ کرتی ہے ٭ جو دل شکستہ ہیں ان کو سلیکٹ کرتی ہے

شبلیؔ، ظفر علی خاںؔ، اقبالؔ اور جوشؔ نے بھی کہیں کہیں اس اسلوب کی پیروی کی ہے لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں۔

اصلیت اور سادگی کے یہی اسالیب انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہے جن پر مقصدیت و افادیت کی حکمرانی تھی۔ یہاں تک کہ "دلگداز"، "مخزن"، اور "نقاد" کی کوششوں سے ایک ہلچل کا احساس پیدا ہوا۔ "دلگداز" کی کوششیں زیادہ تر انگریزی تراجم تک محدود رہیں، ہیئت کے تجربے ہوئے جن میں اسالیب بھی کسی حد تک متاثر ہوئے لیکن کوئی دیرپا انقلاب رونما نہیں ہوا مثلاً اس پرچے میں ایک اہم لکھنے والے نظم طباطبائی ہیں جن کے یہاں قدیم اسلوب کی شان و شوکت اور جدید سادگی ملی جلی نظر آتی ہے۔ ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں البتہ مخزنؔ اور نقادؔ کے لکھنے والوں نے روایت سے بغاوت کا احساس پیدا کیا جس نے بالکل نئے اسالیب پیدا کیے۔ اردو میں رومانی تحریک کا باعث یہی پرچے بنے۔ یہ دراصل افادی رجحان کے خلاف ایک ردِ عمل تھا۔ ان پرچوں نے اردو ادب میں وکٹورین انگلستان کی تہذیب کو آدرش تسلیم کیا اور صاف ستھرے مذاق کی روایت استوار کی۔ "مخزنؔ" کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت اور اصلاح کے علمبردار نہیں تھے۔ حالیؔ اور آزادؔ کی طرح وہ ایک مشنری کے جوش اور مصلح کی بجائے خوش مذاقی اور نکھار کو تلاش کرتے تھے۔ ان کے یہاں ادب ہتھیار نہیں آرائش ہے (۱۰)۔ نثر میں ادب لطیف اور شاعری میں رومانوی دور کا آغاز انہی پرچوں سے ہوا۔ رومانی شعرا کا مقصد تلاش حسن ہے جس کا اثر ان کے اسالیب پر بھی پڑا حسن کاری، حسن آفرینی، رجائیت، ماورائیت، جذباتیت رومانی اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ اخترؔ شیرانی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، روشؔ صدیقی وغیرہ رومانی اسلوب کے نمائندہ ہیں۔

رومانی شعرا فکر کی بجائے ترنم، نغمگی، موسیقیت اور جذبے کو اہمیت دیتے ہیں مصرعوں میں کمی بیشی کر کے شگفتہ اور شیریں الفاظ کے صوتی حسن سے ایک خاص اسلوب کی تعمیر کرتے ہیں۔

انہی پرچوں میں لسانی تحریفات کی تحریک بھی چلی اور اردو میں ہندی اور سنسکرت کی آمیزش کے خیالات کا آغاز ہوا۔ اس طرح جو اسلوب سامنے آیا اسے ہم "ہندی آمیز اسلوب" کہہ سکتے ہیں عظمت اللہ خاں اس اسلوب کے ایک اہم شاعر ہیں بلکہ اس کا آغاز ہی ان کی شاعری سے ہوا۔ ان خیالات کا اظہار پہلے پہل آزادؔ اور حالیؔ کے تنقیدی مشوروں سے ہوا جس میں انہوں نے بھاشا کو اردو کے ساتھ ملانے کی طرف توجہ دلائی جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے عظمت اللہ کے یہاں اس کا عملی اظہار ہوا۔ ان کا اسلوب ہندی آمیز ہے جس کو مترنم الفاظ اور بحروں سے سنوارنے کی کوشش ملتی ہے۔ گھلاوٹ، شیرینی، سادگی اور جذباتیت اس کی خصوصیات ہیں "وہ پھول ہوں جس کا پھل نہیں ہے"، "میرے حسن کے لیے پھول مرے"، اور "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" اس اسلوب کی بہترین نظمیں ہیں۔

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا ٭ مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا ٭ مرے تن کو آگ لگا سی گئی

اردو نظموں میں عظمت کے بعد یہ اسلوب کسی اور نظم گو کے یہاں نظر نہیں آتا البتہ گیت نگاروں نے اس طرزِ ادا سے خوب فائدہ اٹھایا۔ حفیظؔ، مقبولؔ، افسرؔ میرٹھی، اِندر شرما جیت، بہزادؔ لکھنوی وغیرہ کے گیتوں میں یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ آرزوؔ لکھنوی کی "سریلی بانسری" اسی اسلوب کی پیروی کرتی ہے جس میں غزل جیسی صنف کو عربی ایرانی اثرات سے پاک رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اہتمام کیا گیا ہے کہ کہیں اضافت نہ آنے پائے لیکن ایسا کرنا بذاتِ خود ایک تکلف اور زبانوں کے مزاج کے منافی ہے لہٰذا اتنی پابندی تو نہیں البتہ اس

اسلوب کی چھوٹ حفیظ اور میرا جی کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

اقبال بھی "مخزن" میں لکھنے والوں میں سے ایک ہیں بلکہ انہوں نے چھپنے کا آغاز ہی اس پرچے سے کیا۔ "ہمالہ" پہلے پہل اسی پرچے میں شائع ہوئی۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں "میں نے زبردستی وہ نظم ان سے لے لی اور مخزن کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا شائع کر دی۔ یہاں سے گویا اقبال کی اردو شاعری کا پبلک طور پر آغاز ہوا"(۱)۔ لیکن اقبال نہ پوری طرح رومانی بنے اور نہ ہی ہندی آمیز اسلوب کے داعی بلکہ انہوں نے تمام اسالیب کا بغور مطالعہ کر کے اپنے لیے ایک نیا اسلوب تیار کیا جسے ہم خطیبانہ اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کی حیثیت حالی سے مختلف تھی۔ حالی ایک واعظ اور مصلح تھے اس لیے نصیحت کرنے والے کی دردمندی، خلوص، نرمی، سادہ زبانی ان کے اسلوب میں نظر آتی ہے پھر سیاسی طور پر بھی ان کو ایسا زمانہ ملا تھا جب انگریزوں کا رعب پوری طرح مسلط تھا بلند آہنگی ان کے اسلوب میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اقبال پر انگریزی تہذیب و ادب کا وہ رعب نہیں پھر ان کو زمانہ ایسا ملا جب نصیحت کی نہیں، بیدار کرنے اور جھنجوڑنے کی ضرورت تھی لہٰذا وہ ایک خطیب کی حیثیت میں سامنے آئے۔ خطابت کے عناصر ہی سے ان کا اسلوب متشکل ہوتا ہے۔

اقبال نے "میں" اور "تو" کی ضمیروں کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں شروع سے آج تک کوئی شاعر اس کے مقابلے پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس حقیقت سے اقبال کے ذوقِ خطابت کا اندازہ ہوتا ہے(۲) خطیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام آدمی سے اپنے آپ کو بلند ثابت کرے۔ وہ زبان ایسی بولتا ہو جو اجنبی نہ ہوتے ہوئے اجنبی معلوم ہو۔ اس کی آواز میں وہ گھن گرج ہو جو نہ سننے والے کو بھی سننے پر مجبور کر دے۔ اس کے الفاظ میں وہ تقدس ہو کہ سننے والا مبہوت ہو جائے، خطیب کو بھول کر خطابت میں گم ہو جائے اور خطیب کے بتائے ہوئے راستے پر چل پڑے لفظوں کا در و بست اور آہنگ ایسا ہو کہ جو سمجھ میں نہ آئے وہ دل میں اترتا ہوا محسوس ہو۔ اسے یہ قدرت حاصل ہو کہ وہ اپنے مخاطب کو خواب دکھا سکے۔ اقبال کا اسلوب انہی خصوصیات کا حامل ہے۔

اقبال کے اسلوب میں سب سے پہلی خصوصیت جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ رمزیت ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں ماورائیت پیدا ہوتی ہے۔ رمزیت کا کمال یہ ہے کہ اس کی بدولت سامع کے حافظے میں بھولی بسری یادیں تازہ ہو جائیں اور ہوتی رہیں(۳)۔ اس کی مثال میں چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر ــــ کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ــــ کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

ان شعروں کو پڑھ کر ہمارے تخیل کو حرکت ہوتی ہے اور ہم ہر چیز سے بے نیاز ہو کر تھوڑی دیر کے لیے اس دنیا میں گم ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کی طرف شاعر کے تخیل نے اشارہ کیا ہے۔

اقبال کلاسیکس اور رومانیت کے سنگم پر پیدا ہوئے اس لیے ان کا اسلوب بھی ان دونوں سے مل کر بنا ہے لیکن اس طرح کہ انہوں نے کلاسیک کے ٹھیراؤ کو وسعت دی اور رومانوی ہیجان میں اعتدال پیدا کیا۔ یہ ان کے اسلوب کا بڑا کمال ہے ان کے اسلوب کی فارسیت انہیں کلاسیک سے قریب کرتی ہے مگر انہوں نے اردو میں فارسی الفاظ اس طرح ملائے ہیں کہ وہ اردو کا قالب اختیار کر گئے ہیں۔ وہ اس خوبی سے ترکیب پا گئے ہیں جیسے وہ لفظ، فقرہ یا عبارت اردو کے منجملہ اسبابِ حسن ہوں اور ظاہر ہے جو چیز اردو سے ربط پا جائے گی وہ "چشمِ مست ساقی دام کردن" کا کیا نمونہ پیش کرے گی(۴)۔ اقبال نے یہی نہیں کیا بلکہ ایسی نئی تراکیب سے بھی اردو کے دامن کو بھر دیا جو فارسی کی ہیں لیکن ان سے پہلے استعمال نہیں ہوئیں جیسے حبابِ زندگی، رزم گاہِ خیر و شر، جبریلِ آشوبِ حدیث، ماتمِ دلبری، صبحِ دوامِ زندگی، طائرِ لاہوتی، طربِ آشنائے خروش، شاخِ یقین وغیرہ۔

رومانی ہونے کی حیثیت سے وہ اپنی زبان کو پرشکوہ الفاظ اور خوبصورت تشبیہات سے سنوارتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں ایک ایسی لطافت پیدا ہوتی ہے جو معنوی حسن سے مل کر شانِ دلربائی پیدا کرتی ہے۔

اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسنِ کلام کا زیور ہے۔ وہ مضمون کی طرفگی اور حسن کو اپنی تشبیہوں سے دو بالا کر دیتا ہے (۱۵)۔ اس کے یہاں تشبیہوں کے کئی انداز ملتے ہیں مثلاً کہیں قدما کا تتبع کیا ہے اور شرارۂ ہستی، سازِ مضراب، بربط، نوا، شمع پروانہ وغیرہ کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

آیا ہے تو جہاں میں مثلِ شرار دیکھ — دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائیدار دیکھ

کہیں ان تشبیہات میں تصرف پیدا کیا ہے، شمع و پروانے کو نئے معنی پہنائے ہیں قدما نے گل کو محبوب سے تشبیہ دی ہے اقبال نے اس میں تصرف کیا:

نالۂ بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں — ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں جو خاموش رہوں

ان کی نظم "جگنو" تشبیہات کا وافر ذخیرہ رکھتی ہے۔

اقبال کی فارسیت ہمیں مرعوب بھی کرتی ہے اور چونکاتی بھی ہے۔ ہم چونکتے اس لیے ہیں کہ جس وقت اردو کو فارسی سے آزاد کرانے کی کوششیں ہو رہی تھیں اچانک ایک شخص آیا اور فارسی کا سہارا لے کر دنیائے شعر پر چھا گیا۔ مرعوب کرنے اور چونکانے کے لیے اقبال نے اور بھی ذرائع استعمال کیے ہیں۔ کہیں وہ آیاتِ قرآنی کے حوالے دیتا ہے، کہیں فارسی کے ترجمے اردو میں کرتا ہے، کہیں اردو لکھتے لکھتے فارسی میں شعر لکھنے لگتا ہے، صوفیانہ اصطلاحوں سے ماورائیت پیدا کرتا ہے۔ اس کا اسلوب ایک ایسا سمندر ہے جس میں چھوٹے بڑے دریا گرتے ہیں اور اپنی انفرادیت فراموش کر کے سمندر کا حصہ بن جاتے ہیں۔

اقبال کے اسلوب کی ایک اہم صفت اس کا آہنگ ہے۔ اس نے ایسی بحریں استعمال کی ہیں، الفاظ کی دروبست ایسی ہے جو موسیقیت اور لحن پیدا کرتی ہے۔ نغمگی کا وافر حصہ اقبال کے حصے میں آیا ہے۔ ان کے حیات نویس بتاتے ہیں کہ وہ موسیقی سے حد درجہ شغف رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے اسلوب کی موسیقیت سے ملتا ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر اردو کا ایسا ہو جس کی غزلیں گائیکی کے اعتبار سے اتنی موزوں ہوں جتنی اقبال کی۔

ہم نے اوپر کہیں لکھا تھا کہ اقبال ایک خطیب ہے اور اس کا اسلوب خطیبانہ لہٰذا خطابت کی بلند آہنگی اس کے اسلوب کی شاید سب سے اہم صفت ہے اور اسی صفت کو پیدا کرنے کے لیے وہ ان تمام عناصر کو بروئے کار لایا ہے جن کا ذکر اب تک ہوا۔ ان اشعار کی بلند آہنگی ملاحظہ ہو۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن — ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر — نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

اقبال کی اس بلند آہنگی سے ترقی پسند خیالات کے بہت سے شعرا بھی متاثر ہوئے۔ یہ بلند آہنگی ترقی پسند تحریک کے عزائم کے مطابق بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد عوام کو مخاطب کر کے ان میں جوش اور ولولہ ہی پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ ان کو ایک تشنگی کیفیت میں مبتلا کرنا بھی تھا۔ اس کے لیے بلند آواز کے علاوہ ایک مخصوص آہنگ بھی درکار تھا (۱۶)۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب میں یہ بات نظر آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ شعرا اقبال کی فکری قوت کی برابری نہیں کرتے اس لیے یہ بلند آہنگی محض نعرہ بن جاتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

اٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر (جوش)

جلال و آتش و برگ و سحاب پیدا کر — اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر (مجاز)

رقصِ نشتر ہو چکا اب ضربتِ کاری بھی دیکھ — ارتقائے زندگی کی تیز رفتاری بھی دیکھ

(علی سردار جعفری)

اقبال کی فارسیت بھی جوشؔ مجازؔ اور فیضؔ کے یہاں نظر آتی ہے "ایران میں اجنبی" کا راشدؔ بھی فارسی تراکیب ہی سے اپنی دکان سجاتا ہے لیکن اسی دور میں آزاد نظم کے فروغ اور مغرب کی بے انتہا تقلید نے کچھ اور اسالیب بھی پیدا کر دیے۔

آزاد نظم کے رواج نے شاعری کی زبان کو نثر سے قریب کر دیا اسی لیے اسے ہم نثری اسلوب کا نام دیتے ہیں۔ یہاں چونکہ ارکان کی پابندی نہیں ہوتی اس لیے قواعد کے اعتبار سے فاعل مفعول فعل بغیر تبدیلی کے اسی طرح مصرعے میں آسکتے ہیں جس طرح نثر میں۔ اس اسلوب کو ہم میراجی کی نظم کے ایک اقتباس بہ آسانی واضح کر سکتے ہیں:

یہ ایک گلستاں ہے ہوا لہلہاتی ہے کلیاں چٹکتی ہیں غنچے مہکتے ہیں
اور پھول کھلتے ہیں کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں
اک فرش مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
....

اب اسے نثر میں لکھ دیجیے ایک لفظ بھی اِدھر اُدھر کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ یہ اسلوب اصولاً سادگی کا داعی ہے اور سوائے راشدؔ کے کسی کے یہاں اس دور میں فارسی تراکیب آزاد نظم میں نظر نہیں جب کہ انگریزی کا تتبع عام ہے۔

نثری اسلوب نے شاعرانہ پُرکاری پر جو قدغن لگایا تھا اسے علامت نگاری نے دور کرنے کی کوشش کی اور یوں ایک اور اسلوب سامنے آیا لیکن خرابی یہ ہوئی کہ اب علامتی اصول مغرب سے درآمد ہوئے ورنہ "علامت" اردو کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ مغرب کی پیروی نے اسے ابہام کی سرحدوں تک پہنچا دیا۔ اس اسلوب کا آغاز میراجی سے ہوا۔ میراجی پر فرانسیسی تخلیق کاروں کا بہت اثر تھا۔ میلارمے، راں بو اور بودلیئر نظم کو معمے کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ میلارمے کا خیال تھا کہ نظم ایک معمے کی طرح کی چیز ہے۔ اس کو ہر شخص خود حل کرے (۱۷) میراجی بھی نظم کو چیستان بنا دیتے ہیں اس کا انھیں خود بھی احساس ہے۔ جس کا جواز وہ یہ پیش کرتے ہیں۔

"مستقبل سے میرا تعلق برائے نام سا ہے میں صرف دو زمانوں کا
انسان ہوں ماضی اور حال یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے
رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر انسان
ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے تھپیڑوں پر بہتے ہیں
پھر اکثریت کے لیے اگر میری باتیں اجنبیت لیے ہوئے ہوں تو
اس میں تعجب ہی کیا ہے (۱۸)۔

یورپ میں علامت نگاری کی تحریک دراصل سائنسی اور میکانکی رجحان کے خلاف عمل میں آئی اسی لیے جدید علامت نگاری کو تعریفوں میں طے شدہ معنویت کو رد کر کے غیر یقینی حالت پر زور دیا گیا ہے مثلاً ٹنڈل ادبی علامت اور نشان کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"نشان ایک یقینی اشارہ ہے کسی یقینی چیز کی طرف اور علامت ایک یقینی
اشارہ ہے کسی غیر یقینی چیز کی طرف" (۱۹)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامت کسی شے کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ اس کے پیچھے محسوسات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے اور اگر ہم کوئی معنی دریافت کر لیں تو ہو سکتا ہے اس کے اور معنی بھی ہوں کیونکہ ضروری نہیں کہ قاری اور شاعر کے محسوسات ایک ہی ہوں۔

ظاہر ہے کہ یہ تمام باتیں اُردو کی روایتی علامت سے یکسر مختلف ہیں۔

یہ اسلوب اُردو میں بھی یورپ کی طرح ردِ عمل کی صورت میں پیدا ہوا۔ میرآجی اور ان کے معاصرین نے حالیؔ و آزادؔ کے دور کی مقصد نگاری سے بھی بغاوت کی اور ترقی پسندی سے بھی۔ یہ حضرات شدید قسم کی داخلیت پسندی کا شکار ہوئے، لاشعور کی پُراسرار حالتوں کو بیان کرنے لیے علامتوں کا سہارا لیا اور بے انتہا انفرادیت پسندی نے ان کی علامتوں کو چیستان بنا دیا۔ میراؔجی، ن۔م راشدؔ، یوسف ظفرؔ، مختار صدیقی، ضیاؔ جالندھری، اخترالایمانؔ، بخم رومانی وغیرہ اس اسلوب کے ابتدائی نمائندہ شعراء ہیں۔

افکار و خیالات

عقائد و افکار کی مخصوص اشکال ہی سے تہذیب وجود میں آتی ہے اور تہذیب اپنا چہرہ ادب و شاعری کے آئینے میں دیکھتی ہے۔ مغربی تہذیب نے برصغیر کا رُخ کیا تو اس تہذیب کے مخصوص افکار بھی منتقل ہونے شروع ہو گئے۔ رفتہ رفتہ مغربی خیالات و افکار اُردو شاعری میں بار پانے لگے، مغربی دنیا کے ادب میں استوار ہونے والی مختلف تحریکات جن کے پیچھے ان کے اپنے فلسفے تھے وقتاً فوقتاً اُردو داں طبقے میں بھی مقبول ہوتی رہیں۔

جدید اردو شاعری کی بنیاد جن لوگوں کے ہاتھوں استوار ہوئی وہ اگر مغربی خیالات سے مرعوب نہیں تو متاثر ضرور تھے۔ جدید شاعری کا ابتدائی دور سرسید کی تعلیمات سے گونج رہا تھا۔ حالی جو کہ از معمارانِ جدید شاعری ہیں سرسید کو امامِ حیات کا درجہ دیتے تھے۔ سرسید نے عقل کو نجاتِ عالم کا ذریعہ سمجھا۔ یہ ان کا اپنا خیال نہیں تھا بلکہ مغربی افکار سے ہم آہنگ ہونے کا نتیجہ تھا جس کی گونج جدید اُردو شاعری میں بڑی دور تک سنائی دیتی ہے۔

مغربی فکر میں عقل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جب کہ مشرق میں عشق کلیدِ قفلِ مسائل تھا۔ سرسید نے عقل کا نعرہ بلند کیا، مذہب اور شاعری دونوں کے لیے عقل کو ضروری سمجھا۔ مذہب میں جدید علم الکلام کے تحت قرآنی آیات کو عقل کے سانچے میں ڈھالا جب کہ شاعری کو واقعیت سے قریب لانے پر زور دیا منطقیت اور استدلال کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہ کام انھوں نے اپنے لائق شاگرد حالی کے ذریعہ انجام دیا۔ حالی نے اس فکر کے تحت عشق کی مخالفت یوں کی :

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا ☆ جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

مغرب میں عقلیت پرستی کا آغاز سترہویں صدی میں ہو چکا تھا یہاں تک کہ دیا گیا تھا کہ خدا کو پہچاننے کے لیے وحی پر تکیہ کرنے کی ضرورت نہیں عقل کی مدد سے بھی خدا تک پہنچ سکتے ہیں (۱)۔ برصغیر میں بات اتنی آگے تو نہ بڑھی لیکن دلوں میں شک ضرور آ گیا، عقل پرستی کی بدولت کائنات و انسان کے بارے میں جن مسائل پر مغربی دنیا میں گوہر افشانی کی گئی تھی ان کے نمونے یہاں بھی سامنے آنے لگے۔

عقل کی صفت سود و زیاں کا احساس ہے، عقل نقصان اور نفع کا احساس دلاتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہر شخص اپنا نفع چاہتا ہے لہٰذا اس فکر کی پیروی افادیت پر عمل کرنا سکھاتی ہے۔ اب عشق کو بھی سود و زیاں کی ترازو پر تولا جانے لگا بلکہ عشق اپنے مرتبے سے گھٹ کر محبت کے درجے پر آ گیا۔ شاعری میں مقصد و افادیت کی تو لے جدید شاعری میں نظر آتی ہے قدیم شاعری اس سے کم و بیش خالی ہے۔ حالی و آزاد کی نظمیں شعوری طور پر اس خیال کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں کہ ان سے یقینی طور پر کوئی مادی افادیت حاصل ہوتی ہو "بستیں حالی ہو یا مناجاتِ بیوہ" ان سب کا مقصد تحریر یہی جذبۂ کار خیر ہے۔

عقل کی ایک اور صفت تجربہ و مشاہدہ ہے۔ جو چیز تجربہ اور مشاہدہ میں نہ آئے وہ اصلی اور حقیقی نہیں جبکہ عشق کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان کا خاصہ ہے کہ بعض اوقات وجود اس کے لیے عدم ہے اور عدم وجود۔ ضروری نہیں کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ ہو بھی، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے!! پھر یہ کہ عقل کی پرواز لامحدود نہیں محدود ہے وہ حواسِ خمسہ کے ذریعے حقیقت تک پہنچتی ہے اس لیے ہر اس نظام فکر میں جس کا ایمان عقل پر ہو

اچانک قریبی اشیاء اور دیکھی بھالی دُنیا کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور ماورائی حقیقتیں جن میں مذہب بھی شامل ہے ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔ اُردو شاعری بھی عقل پر کار بند ہونے کے بعد سے ان افکار سے لبریز نظر آتی ہے۔

اس محدود تصوّر نے اس دور کے ذہن سے "دُنیا فانی" ہے کا نقش مٹا دیا۔ اب جیتی جاگتی دُنیا ان کے سامنے تھی۔ عقل اور افادیت کا تقاضا تھا کہ عقبیٰ کے مقابلے میں دُنیا کو بہتر بنانے پر زور دیا جائے کیونکہ فوری طور پر جس چیز کی بہتری ہم پر اثر انداز ہو سکتی ہے وہ دُنیا ہے نہ کہ عقبیٰ! لہٰذا اب اخلاقیات و درسیات میں ان باتوں کو اہمیت حاصل ہوئی جس سے ہم دُنیا میں باعزت مقام حاصل کر سکیں۔ عقل کی دسترس میں مادّہ ہے رُوح نہیں لہٰذا مادّے کو اہمیت دینے کا رُجحان واضح نظر آتا ہے۔ پُرانا فلسفہ حقیقتِ مطلق کو ایک خدا، ایک روحانی طاقت، ایک غیر مادّی علّتِ اوّل تسلیم کرتا تھا (۲) مغربی فکر میں مادّہ بذاتِ خود حقیقتِ اوّل ہے۔ اسی مادّی سوچ نے فکر کے پہلو کو دبایا اور "عمل" کو اُبھارا۔ جدید اُردو شاعری میں بھی یہی فکر نظر آتی ہے۔ تخیئل کی بجائے واقعیت اور سوچ کے دائرے بنانے کی بجائے عمل پر زور دیا گیا۔

کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں
خوش ہے امیدِ خلد پر حالی ٭ کوئی پوچھے کہ کیا کیا تو نے

سرسید کی نصیحتوں اور حالی کی کوششوں سے جو شاعری وجود میں آئی اس میں جذباتِ انسانی سے زیادہ مسائلِ انسانی پر زور دیا گیا۔ اس دور کی شاعری میں فردیت کم اور اجتماعیت زیادہ ہے۔ حالی کی مسدس حالی کے ذاتی آشوب سے نہیں اجتماعی دکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ اکبر کی شاعری کا ہاتھ پورے معاشرے کی نبض پر ہے۔ غرض شبلی ہوں یا اسمٰعیل میرٹھی یا ان کے بعد آنے والا کوئی بھی شاعر اس کے یہاں ذاتی کرب کے ساتھ ساتھ اجتماعی احساس فروں تر نظر آئے گا حتیٰ کہ رومانی شعراء بھی اجتماعیت سے آزاد نہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری سے اکا دکا مثالیں ہم پچھلے صفحات میں بیان کر چکے ہیں۔ غرض کہ جہتماعی طور پر محسوس کیے ہوئے جو جذبات اور افکار ان شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں ان کی مثالیں پُرانی شاعری میں بہت کم ملیں گی۔ عمل کی اہمیت، زندگی کے تمدنی اور معاشی روابط کا احساس اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتر بلکہ ہمہ گیر فوقیت کا عقیدہ اور بالآخر مادّیت کی اصولی ترجیحی اہمیت اس دور کے خاص عقیدے ہیں (۳)۔

جنگِ عظیم سے پہلے یورپ کی فضا مادّہ پرستی، عقلیت اور روحانی بیزاری کے خیالات سے لبریز تھی اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ آسکر وائلڈ نے ایک ایسا نظریۂ فن پیش کیا جس میں آرٹ کو زندگی سے الگ اور سراسر منقطع ثابت کیا (۴)۔ آسکر وائلڈ کی زندگی اخلاقی اقدار سے آزاد تھی اس کا اثر ہندوستان کے نوجوان ادیبوں پر شدید ہوا اس کے بعد ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر اُردو شعراء کے افکار کا خاص حصہ بنا۔ یہ نظریہ "ادب برائے ادب" کا نظریہ کہلاتا ہے۔ یہ تحریک فرانس میں شروع ہوئی وسلر نے انگریزی ادب کو اس سے روشناس کرایا، آسکر وائلڈ نے اس کی سرپرستی کی (۵)۔ سرسید کے عہد کے ادب کی خشکی نے اس لذتیت اور جمالیت کے لیے فضا ہموار کر دی تھی لہٰذا اب جذباتیت و تخلیت، ماورائیت و عینیت، داخلیت و انفرادیت، رنگینی و لذتیت کی خصوصیات نظر آنے لگیں۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر رومانویت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رومانویت دراصل ایک مزاج کا نام ہے جو کلاسیکیت اور عقلیت کے ردِ عمل میں سامنے آیا بقول ڈاکٹر محمد حسن "رومانیت اصول پرستی، عقلیت، اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت ہے (۶) رومانی شاعر عقل پر جذبات کو ترجیح دیتا ہے اس لیے حقائق سے زیادہ خوابوں پر یقین رکھتا ہے، اس کا اسلوب بھی سادگی کا نہیں صناعی و رنگینی کا علمبردار ہے۔ رُومانیت کی یہ تحریک دوسری تحریکوں کی طرح انگریزی کے راستے سے اُردو میں آئی۔ اس تحریک کے ابتدائی کارنامے

"مخزن" میں نظر آتے ہیں اور پھر کئی ایسے شعرا سامنے آتے ہیں جو خالص رومانوی طرز فکر و خیال کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو رومانی نہیں بھی ہیں ان کے یہاں بھی خواب دیکھنے کا عمل، جرأت، آراستگی و پیراستگی کی وہی شان نظر آتی ہے جو رومانوی شعرا کا طرۂ امتیاز ہے حتیٰ کہ اقبال بھی رومانی فکر سے قریب نظر آتے ہیں۔

جنگ عظیم کے بعد کا عرصہ بین الاقوامی ادب میں شورش اور تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ حالات کی متنوع تبدیلیوں نے نئی نئی تحریکوں کو جنم دیا۔ جرمنی میں EXPERESSIONISM (اظہاریت) کی تحریک چلی، فرانس میں (REALISM) کی تحریک اس کے علاوہ (IMPERESSIONALISM) کی تحریک عام ہوئی۔ گورکی نے عوامی ادب کی طرف توجہ دی، ہیوگو نے ادب کو زندگی سے پیوستہ کیا۔ کارل مارکس کے نظریات ادب پر منطبق کیے جانے لگے اور فرائڈ کی نفسیات نے دربارِ ادب و شعر میں رسائی حاصل کر لی۔ اردو شاعری بھی موقع بہ موقع ان تحریکات کو قبول کرتی رہی اور یہ تمام تحریکیں اور افکار اردو شاعری کا حصہ بن گئے۔

جنگِ عظیم کے دوران کے حالات اور جنگ ختم ہو جانے کے بعد کے نتائج نے ایسے سیاسی میلانات پیدا کر دیے کہ ادیب و شاعر بھی ان خیالات سے بچ نہیں سکے۔ ان عوامل کا تفصیلی جائزہ ہم پیش کر چکے ہیں یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ سیاست بھی ادب کا فعال حصہ بنی۔ شاعری میں سیاست کا عمل دخل حالی کے دور ہی سے شروع ہو گیا تھا لیکن اس دور میں وطن کو آزاد کرانے اور سیاسی حالات و واقعات کو بیان کرنا ہر شاعر کا فرض اولین بن گیا۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد اشتراکیت نے عالمگیر تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ محنت و سرمایہ، معاشی آزادی جیسے موضوعات کی طرف اہلِ فکر کی توجہ مبذول ہوئی۔ اشتراکیت کا بنیادی تصور یہ ہے کہ سرمایہ دار نے معاشی نظام کو اپنے ہاتھ میں لے کر اقتصادی فرقہ بندی کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ معاشی مسائل کو قومی ملکیت میں لے لیا جائے۔ یہ تعلیمات کارل مارکس کی فکر کا نتیجہ تھیں لہٰذا جب یہ افکار ادب میں منتقل ہوئے تو ان تعلیمات کے ساتھ کارل مارکس کے دوسرے عقائد بھی منتقل ہو گئے مثلاً یہ کہ مذہب باطل ہے، معاشِ انسانی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے، پرانی روایات سے بغاوت ضروری ہے، سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے وغیرہ۔ یہ افکار اس دور کے ہر ادب پارے میں نظر آتے ہیں۔ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جو ادبی تحریکات قائم ہوئیں ان سے بھی اردو شاعری کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

اشتراکیت کے یہ خیالات یوں تو جنگ عظیم کے بعد ہی ہندوستان پہنچنے لگے تھے لیکن ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد ان میں خاطر خواہ ترقی ہوئی اور ایک مکتبۂ خیال کی صورت میں اردو شاعری کو متاثر کر گئے۔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر مارکس اور فرائڈ کے نظریات نہایت مقبول تھے لیکن شاعری ان بین الاقوامی افکار سے متاثر ہوئی، ان دانش وروں کی تعلیمات نے سماجی شعور اور انفرادی شعور کو ادیبوں میں متعارف کرایا۔ کارل مارکس کے سماجی شعور نے ادب اور زندگی کو اس طرح باہم شیر و شکر کر دیا کہ بجز سماج، ادیب و شاعر کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا۔ سماج کے ان مسائل کو بیان کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اشیا کا مطالعہ کیا جائے اور ان کو من و عن بیان کر دیا جائے لہٰذا یورپ میں حقیقت پسندی یا واقعیت نگاری کی تحریک چلی جس کے اثرات اردو شاعری پر بھی پڑے۔ ترقی پسند شاعری کی بنیاد اسی نظریے پر قائم ہے۔

یوں تو قدیم ادب میں بھی حقیقت کا تصور ملتا ہے۔ قدیم شعرا بھی محض لفظوں کی شعبدہ گری کے قائل نہیں تھے، ان کے پیش نظر بھی مفہوم و مقصد تھا لیکن اب حقیقت کا جو تصور سامنے آیا اس کی بنیاد اس تحریک پر ہے جو انیسویں صدی کے فرانس میں ظہور میں آئی جس کا مقصد اشیا اور ذی روح مادی اجسام کے تعلق اور ان کی حقیقت بیان کرنے کے گہرے معنی میں مضمر ہے۔ یہ تحریک سائنس کی طرح اشیا

کو اسی حالت میں پیش کرنے پر زور دیتی ہے جس طرح وہ نظر آتی ہیں یا ادراک میں آتی ہیں۔ سائنس جس طرح سچائی سے اشیاء اور اجسام کے خصائص کا معاینہ کرنا چاہتی ہے، حقیقت نگاری ادب اور آرٹ کے ذریعہ یہی کام کرنا چاہتی ہے (۷) حقیقت نگار، رُومانیت کے علم بردار کے برعکس وجدان کی بجائے عقل کے عنصر پر زور دیتا ہے، حقیقت نگار جمالیات کا پابند نہیں وہ اخلاقی حدود کا بھی پابند نہیں اس لیے جو موضوع اسے پسند آئے اسے بیان کر سکتا ہے۔ اُردو شاعری میں اس تحریک سے دلچسپی لینے کے بعد اخلاقی و غیر اخلاقی اقدار کی بحث اسی لیے متنازعہ فیہ صورت اختیار کر گئی کہ یہاں محض حقیقتوں کو بیان کرنے پر زور دیا گیا۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ کون سی حقیقت بیان کرلی چاہیئے کون سی نہیں۔ آزادیٔ رائے کی اس رَو میں بہت سی عریاں حقیقتیں عیاں ہوگئیں اور فنکار، رمزیت کے پردے نہ ڈال سکا۔

جدید اُردو شاعری میں حقیقت پسندی کی یہ تحریک جس وقت مروّج ہوئی اخلاقی اقدار پہلے ہی ٹوٹ پھوٹ چکی تھیں لہٰذا اس دَور کی شاعری میں جنسی بیان، مذہب پر طعنہ و طنز کا میلان، اظہارِ بیان میں شائستگی کا خیال نہ رکھنا اور طرزِ اظہار سے زیادہ واقعہ کو منتقل کرنے پر زور دینا حقیقت پسندی کی اس تحریک کا سبب ہے۔ حقیقت پسندی ہی کی ایک شاخ اظہاریت ہے (EXPRESSIONISM) یہ تحریک آزادیٔ رائے کی علمبردار ہے یعنی فن کار کا مقصد صرف اظہار کرنا ہے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ دوسروں کا ردِّعمل کیا ہوگا۔ مصنف آزادی سے اظہارِ خیال کرتا ہے، اقدارِ مروجہ کی پروا نہیں کرتا۔

حقیقت پسندی اور اظہاریت سے متاثر ہو کر اُردو میں ایسی شاعری وجود میں آئی جس نے اقدار کی کھلے عام مخالفت کی اور ان باتوں کو بھی بے دریغ بیان کیا جن کو ان تحریکوں کی غیر موجودگی میں فروغ حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اشتراکیت نے فرد کی بجائے معاشرے کو اہمیت دی اس لیے ترقی پسند دَور کی شاعری میں اشتراکی حقیقت نگاری کے نام پر خارجی حقائق کو کھل کر بیان کیا گیا اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کی گئی ایسی مثالیں اس دور کے ہر شاعر کے یہاں نظر آتی ہیں۔

جدید شاعری میں فطرت نگاری کا آغاز بھی مغربی فکر کے زیر اثر ہوا جیسا کہ ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں فطری مناظر کا بیان قدیم شاعری میں بھی ملتا ہے لیکن جس نوعیت کی فطرت نگاری جدید شاعری میں نظر آتی ہے اس کا تعلق فرانس سے ابھرنے والی تحریک سے ہے۔ فطرت نگاری، حقیقت نگاری کی وہ قسم ہے جو زندگی کے ان پہلوؤں کو اُجاگر کرنا چاہتی ہے جن کو روایتی رومانیت نے عمداً فراموش کر دیا تھا۔ وہ عقلی ثنویت کو ادب پر منطبق کرنا چاہتی ہے (۸)۔

حقیقت نگاری اور اشتراکی خیالات نے خارجی حقائق کو اتنی اہمیت دی کہ انسانی ذات گم ہو کر رہ گئی۔ اس کا ردِّعمل ہونا فطری امر تھا اور ہوا۔ ایک طبقہ ایسا بھی سامنے آیا جس نے انسان اور اس کے خوابوں کو سب کچھ گردانا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے سگمنڈ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات کو بین الاقوامی ادب میں جگہ ملنی شروع ہو گئی اور خاص طور پر فرائڈ کے نظریات خصوصی اہمیت حاصل کر گئے۔ بیسویں صدی کے ادب پر فرائڈ کا اتنا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا (۹) عالمی ادب کے اس رویّے سے اُردو شاعری بھی متاثر ہوئی۔ اُردو شعراء نے بھی فرائڈ وغیرہ کے نفسیاتی افکار کے ذریعے انسانی مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی میراجی اسی مکتبۂ فکر کے نمائندہ ہیں۔

فرائڈ نے انسانی ذات کے نہاں خانوں اور ذہنی اُلجھنوں کے بارے میں چند ایسے انکشافات کیے کہ نفسیات کی دُنیا میں انقلاب آگیا اور جب ان خیالات کا ذریعۂ اظہار ادب کو بنایا گیا تو ادبی دنیا نے آسانوں

سے روشناس ہوئی۔ جس طرح کارل مارکس کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے معاشی اصولوں کو ادب میں متعارف کرایا اسی طرح فرائڈ کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے نفسیات کو ادب کا حصہ بنادیا اور جب سے اب تک نفسیات اور اس کی اصطلاحات اس کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں کہ یہ صدی نفسیاتی ادب سے عبارت نظر آتی ہے۔

فرائڈ کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ تحلیل نفسی ہے۔ تحلیل نفسی، کسی نفسیاتی مرض کو دریافت کرنے کا طریقۂ علاج ہے جس میں مریض کو کوئی خاص اشارہ دے کر اس سے وابستہ خیالات و تصورات بیان کرنے کو کہا جاتا ہے اس طرح مریض کی ذہنی اُفتاد کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح خوابوں کی تشریح سے تحلیل نفسی کی جاتی ہے۔ تحلیل نفسی کی بنیاد شعور و لاشعور کی کشمکش پر ہے۔ یہ نظریہ فرائڈ کے ساتھ خصوصیت سے منسوب ہے۔ فرائڈ نے اس نظریہ کو دریافت نہیں کیا اس سے پہلے ہربرٹ اور دین ہرٹ مین اس مسئلے پر روشنی ڈال چکے تھے۔ فرائڈ نے اعمالِ ذہنی اور لاشعور کے رشتوں کو واضح کیا اور لاشعوری محرکات کے شعوری دنیا پر گہرے اثرات کو ظاہر کیا اور ان سے پیدا شدہ ذہنی اُلجھنوں کو دریافت کیا اور حل تلاش کیا۔ رفتہ رفتہ ادب میں بھی ان نظریات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ سریلزم (SURREALISM) کی تحریک تحلیل نفسی ہی سے متاثر ہے۔

اُردو شعرا بھی ترقی پسند تحریک کی خارجی حقائق کی تصویر کشی سے اُکتا کر بطونِ ذات کی طرف روانہ ہوئے۔ اس کے لیے فرائڈ کے نظریات کی پیروی ضروری تھی لہٰذا تحلیل نفسی اور شعور و لاشعور کے نظریات کثرت سے قبول ہوئے۔

جدید اُردو نظم میں آزاد تلازمِ خیال کی تکنیک انہی نظریات کی مرہونِ منت ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جب خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور تسلسل کے شعور پر اُبھرتے ہیں۔ میراجی کا انداز یہی ہے۔ میراجی کے دبستان سے تعلق رکھنے والے دوسرے شعرا بھی یہی تکنیک اختیار کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں اکثر کسی ایک لفظ، خواب یا عمل کے حوالے سے جو جو باتیں تصور میں آسکتی ہیں بغیر کسی ربط کے بیان ہوتی چلی جاتی ہیں۔

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں، کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مرا بھائی
بھی ہنستا تھا۔
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے

یہ کیسی بات بھائی نے کہی ہے، دیکھو وہ اماں اٹھا ابا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل

---

* فرائڈ سے پہلے جنس کو علمی موضوع کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ فرائڈ نے اسے علم کا درجہ دیا۔ فرائڈ سے پہلے جنس کا لفظ عام لوگوں کے لیے شجرِ ممنوعہ بنا ہوا تھا حتیٰ کہ معالجین بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے جھجکتے تھے۔ فرائڈ نے جنس کے لفظ کو جنسی فعل کے محدود معنی سے ہٹا کر اس کے معنی میں بے کرانی پیدا کر دی۔ اب یہ لفظ زندگی کی رنگا رنگی کا ذمے دار اور اس کی قوت کا نمائندہ بن کر سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے ادب میں بھی انسانی کردار و اعمال میں جنس کو ناقابلِ بیانی عنصر کی حیثیت حاصل ہوئی جنس کا بیان قدیم ادب میں بھی ملتا ہے لیکن وہاں اس کے محدود معنی ہیں یعنی عورت مرد کا اتصال لیکن فرائڈ نے

---

* فرائڈ کے بارے میں معلومات کتابچہ ”تین بڑے نفسیات داں“، شاہکار سیریز، کراچی سے ماخوذ ہیں۔

اسے علمی حیثیت دینے کے بعد آتی شاخیں دریافت کیں کہ اسے علم کا درجہ مل گیا۔ طفلانہ جنسیت، لیبڈو، خود جنسیت، ہم جنسیت، کجروی وغیرہ۔ اُردو شاعری میں خصوصیت کے ساتھ میراجی، اور راشد کے یہاں جنسی خیالات علمی و نفسیاتی حیثیت سے سامنے آئے۔ یہی حال دوسرے شعراء کا ہے۔ جدید شعراء خیالی دُنیا میں آباد نہیں بلکہ وہ جنسی جذبے کو سائنٹفک طریقے پر حقیقت کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور ذہن کی بھول بھلیوں کے بھید و اشگاف الفاظ میں بیان کرتے ہیں لیکن ان میں سے بعض شعراء حقیقتوں کے بیان میں پختے نہیں ہوتے محض مُنی سنائی علمی بحثوں سے متاثر ہو کر شعر کہتے ہیں، رمزیت کے پردے ڈالنا نہیں چاہتے اس لیے بیشتر شعرا کے یہاں یہ جذبہ عُریانیت اور لذت کوشی کا نمونہ بن کر سامنے آیا ہے جس نے جدید شاعری کو بدنام کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔

میراجی کی دشنومت سے دلچسپی، آریائی تہذیب کی طرف واپسی، ایسی علامتیں اور اشارے جو جنسی عمل کو آسان بنا دیں، لطبونِ ذات کی اتنی اندھیری کوٹھڑیوں میں لے جاتے ہیں جو لاشعور اور جنسی پیچیدگیوں کی وسیع دُنیا میں آباد ہیں۔

انسانی لاشعور، خارجی دُنیا سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور مبہم ہے لہٰذا سے بیان کرنے کے لیے ایسے مخصوص اشاروں اور اچھوتی علامتوں کی ضرورت پڑتی ہے جس کے ذریعہ اس اَن دیکھی دنیا کو متعارف کرایا جا سکے اس مشکل کو آسان کرنے کے لیے یورپ اور بعد ازاں اُردو میں بھی علامت نگاری کی باقاعدہ تحریک چلی۔ ہم اس پر بحث کر چکے ہیں۔

صنائع شعر پر اثرات

مادی و سماجی تغیّر صرف ظاہر پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ باطن کو بھی بدلتا ہے۔ خارج میں اس کا اثر معاشرت میں تلاش کیا جا سکتا ہے اور باطن میں طرزِ احساس کو متاثر کرتا ہے۔ شاعر کا طرزِ احساس نئی زندگی سے صرف خارج کے مضامین اخذ کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لیے نئے پیمانوں کی تلاش بھی کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ موضوعات بذاتِ خود متقاضی ہوتے ہیں کہ ان کو بیان کرنے کے لیے نئے سانچے تراشے جائیں اور کبھی محض خوب سے خوب تر کی تلاش اور کبھی ہمعصر ادبی روایت کی تقلید کے طور پر بھی تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں۔ بہرحال صورت کوئی بھی ہو زندگی میں کوئی عظیم تبدیلی نئے موضوعات کو متعارف کراتی ہے جن کو بیان کرنے کی مجبوری اور نئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کا شوق صنائعِ شعر کو بھی متاثر کرتا ہے۔

اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جدید شاعری اور اس کے مضامین کو جس تبدیلی نے جنم دیا وہ مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئی۔ انگریزوں کی صحبت، انگریزی تعلیم اور مغربی علوم و فنون سے دل بستگی نے زندگی اور شاعری سے ایرانی اثرات کو کم کرنا شروع کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ گریز بغاوت کی شکل اختیار کرتا رہا۔ اپنی روایات سبک نظر آنے لگیں اور نئے تجربات کی ضرورت پیش آنے لگی۔ ہیئت و اسلوب کے جو تجربات کیے گئے ان پر مغربی اثرات غالب ہیں ان اثرات سے دلچسپی کا ثبوت وہ انگریزی نظمیں ہیں جن کی کثیر تعداد کو اُردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا۔ اس کے مقابلے میں ان نظموں کی تعداد جو روسی، چینی یا جاپانی زبانوں سے ترجمہ کی گئیں بہت کم ہے اور وہ اکثر براہِ راست ترجمہ نہیں بلکہ انگریزی کے واسطے سے ہیں لہٰذا دونوں صورتوں میں مغربی اثرات ہی کارفرما ہے۔ اس لیے جو طبع زاد نظمیں لکھی گئیں ان پر بھی مشرق کے مقابلے میں مغرب کا اثر زیادہ ہے یہ اثرات اس وقت واضح ہو سکتے ہیں جب ہم ان تبدیلیوں کا جائزہ لیں جو ہیئت کے اعتبار سے شاعری کو پیش آئیں۔

یہ اثرات دو سطحوں پر قبول کیے گئے ایک یہ کہ مغرب کے شعری نظام کو سامنے رکھتے ہوئے اُردو کی شعری اصناف اور اس کے اصولوں میں تبدیلیاں کی گئیں دوسرے یہ کہ مغربی اصناف اور ہیئتوں کو ہوبہو اُردو شاعری میں رائج کیا گیا۔

اردو شاعری میں نظامِ قافیہ بہت سخت تھا جب کہ انگریزی میں اتنی پابندی نہیں، اُردو میں حرف بندی پر قافیہ کا انحصار ہے جب کہ انگریزی میں آواز یا صوت کو قافیہ کی بنیاد بنایا جاتا ہے اُردو شعراء نے اس سہولت سے فائدہ اٹھایا۔ پہلے پہل حالی کے دل میں اس پابندی کی طرف سے شک پیدا ہوا۔ ان کا خیال تھا۔

"جس طرح صنائعِ لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح

بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قیود ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے (۱)۔

حالی کے یہاں "جہاز" اور "شاذ" کا قافیہ صوتی بنیاد پر ہی قافیہ بنا ہے۔ ہر چند ایسی مثالیں قدیم شاعری میں بھی نظر آتی ہیں مثلاً

؎ چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم ٭ کہ ہوئے تا قیامت رونقِ بزم

ایسی بہت سی مثالیں دتاتریہ کیفی نے اپنی کتاب "کیفیہ" میں درج کی ہیں (۲) لیکن یہ صرف مثالیں ہی ہیں ان کو جائز کوئی نہیں کہتا تھا۔ یہ اسی قسم کی غلطیاں سمجھی جاتی تھیں جس طرح اور دوسری غلطیوں کو اساتذہ کے یہاں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ صوتی قوافی کی مثالیں شعوری طور پر اور اہتمام کے ساتھ جدید دور ہی کا حصہ ہیں اب اس پر اعتراض نہیں کیا جاتا بلکہ مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی ایک نظم، عبدالحلیم شرر، تعریفی نوٹ کے ساتھ ۱۸۹۸ء کے پرچہ دلگداز میں شائع کرتے ہیں جس میں صوتی قوافی کو ایک دو جگہ نہیں بلکہ نظم میں برتا گیا ہے۔

صرف ان ابتدائی مثالوں پر ہی منحصر نہیں جوش نے بھی صوتی قوافی مثلاً عکس قص، باد ور عدو وغیرہ لکھے ہیں۔ اسی طرح ایطائے جلی و خفی کی بحثیں اب کوئی نہیں اٹھاتا، فارسی قوافی کے ساتھ ہندی قوافی کا استعمال عام ہے گویا ان جکڑ بندیوں سے آزادی حاصل کر لی گئی جو عروضیوں نے عائد کی تھیں اور جن کی سندوں کے لیے ہم ایران کا رخ کیا کرتے تھے۔ آزاد خیالی کی یہ جرأت مغربی اثرات ہی کی مرہونِ منت ہے۔

صرف صوتی قوافی پر انحصار نہیں کیا گیا قوافی سے آزادی کی طرف بھی سفر جاری رہا۔ قوافی کی جن دقتوں کی طرف حالی نے اشارہ کیا تھا آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے اس طرف عملی قدم اٹھایا۔ آزاد کی نظم "طبیعی جغرافیہ کی پہیلی" میں قافیوں سے آزادی حاصل کی گئی ہے جو یقیناً قدیم شاعری میں نظر نہیں آ سکتی تھی۔ آزاد کی اس نظم کا انداز یہ ہے :-

ہنگامۂ ہستی کو	گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و ترِ عالم	صنعت کے تلاطم کو
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقعہ ہے	جس پر قلمِ قدرت
انداز سے جاری ہے	اور کرتا ہے گل کاری

قافیوں سے نجات کی باقاعدہ تحریک شرر کے پرچے "دلگداز" کے ذریعے زور شور سے چلی جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ خود شرر نے مختلف ڈرامے لکھ کر غیر مقفیٰ نظم کے نمونے فراہم کیے۔ نظم طباطبائی نے اپنی نظم "بلینک ورس کی حقیقت" میں ایک طرف قافیوں کی پابندی کا مذاق اڑایا ہے دوسری طرف معریٰ نظم کی مثال کی حیثیت سے بھی پیش کی جا سکتی ہے۔

قدرت کے کرشموں سے وہ لیتے تعلیم	ہے ان کو نہیں نال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجنے پہ ہے موروں کا رقص	کلیوں کے چٹکنے پہ عنادل کا سرود

برجموہن دتاتریہ کیفی نے بھی دو نظمیں اسی طرز پر لکھیں جو اُن کے دیوان میں شامل ہیں۔ اس وقت سے اب تک اس کی مثالیں کثرت سے پیش کی جا سکتی ہیں لیکن اس وقت ہمارا مقصد نظم معریٰ کی تاریخ بیان کرنا نہیں اس لیے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ان تمام تجربوں کے پس پشت انگریزی نظموں کے ترجمے اور انگریزی ادب سے براہِ راست واقفیت اور اس کے اثرات ہی تھے۔

جدید شعراء نے قوافی کے ساتھ ساتھ مصرعوں کو بھی اپنی سہولت کے پیشِ نظر نئے انداز میں برتا ہے۔

اُردو شاعری وزن پر قائم ہے۔ غزل کا ہر مصرعہ مساوی الوزن حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، مصرعے کے اختتام کے ساتھ ہی اس مصرعہ کی حد تک سلسلۂ کلام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ مصرعے کا کوئی جزو دوسرے مصرعے میں نہیں جاتا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ شاعر کا عجز سمجھا جاتا ہے لیکن جدید شاعری میں انگریزی کے اثر سے ایسی مثالیں کثرت سے نظر آتی ہیں جس میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے لپٹتا ہوا چلتا ہے یہاں مصرعہ ختم ہونے کا مقصد یہ نہیں کہ فقرے کے ساتھ سلسلۂ کلام بھی ختم ہو گیا۔ قدیم شاعری میں اسے شکستِ ناروا سمجھ کر عیب گردانا جاتا تھا اب اسے خوبی سمجھا جانے لگا۔

بھور بھئی ہے صبح کی دلہن ۔۔ نے لی ہے انگڑائی

وہ حسن دلآویز جس سے کہ انسان کی ہستی ۔۔ میں پیدا ہو دیوانہ وار ایک طوفانِ مستی (عظمت اللہ)

نئے شعراء کے ہاں اس تبدیلی کا نہایت گہرا اثر ہے اب وہ موضوع کے بیان کے لیے کسی رکاوٹ کی پروا نہیں کرتے۔ میراجی، فیضؔ، اختر الایمان اور دوسرے شعراء کے یہاں مصرعے کی یہ آزادی پوری طرح نظر آتی ہے مثلاً :۔

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں ——— (ملاقات۔ فیضؔ)

جدید شعراء قدیم اوزان کی پابندی کرتے ہوئے روایتی یا میکانکی نہیں رہتے اس میں لچک پیدا کرتے ہیں اس طرح کہ ایک ہی نظم میں دو یا دو سے زیادہ اوزان کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ روش اتنی مقبول ہے کہ جدید شعراء میں تقریباً ہر شاعر کے یہاں بکثرت مثالیں ملتی ہیں عظمت اللہ خاں، حامد اللہ افسر، اختر شیرانی، جوشؔ، میراجی، ساغر، روشؔ، حفیظ، ساحر، جاں نثار اختر، اختر الایمان، سردار جعفری وغیرہ نے متعدد مثالیں فراہم کی ہیں مثلاً :

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی ۔۔ کہ لگی تھی آگ من میں
وہ دوان پن کا سن بھی ۔۔ کہ بھری تھی برق تن میں
مرا دن بھی رات تم تھیں مری کائنات تم تھیں ——— (عظمت اللہ خاں)

پہلے چاروں مصرعوں کا وزن فعلات فاعلاتن اور آخری مصرعے کا وزن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن ہے)۔

جی دکھتا ہے کیسے توڑ دوں ۔۔ چھوٹی چھوٹی ننھی ننھی پیاری پیاری کلیاں
لے کانٹے میں بیچ بیچ کر دوں ۔۔ تیرے سارے پتے دتے میری ساری کلیاں
——— (افسر میرٹھی)

قدیم اصنافِ شعری میں بھی ان تبدیلیوں کو برتا گیا۔ اس سلسلے میں اکبرؔ الہ آبادی کی نظم "دو تیتریاں" کی مثال خالی از دلچسپی نہیں۔ اکبر نے یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے لیکن مثنوی کی مخصوص بحروں کی بجائے ذاتی پسند کے مطابق اسے رباعی کی بحر کا لباس عطا کیا ہے۔

دو تیتریاں ہوا میں اڑتے دیکھیں ۔۔ اک جست میں سو طرف کو مڑتے دیکھیں
بھولی خوش رنگ چست نازک پیاری ۔۔ پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری

حالیؔ کی مثنوی "مناجاتِ بیوہ" بھی مثنوی کی مروجہ بحر کی بجائے ہندی بحر میں لکھی گئی ہے۔ آغا محمد طاہر نے "خمکدۂ آزاد" میں آزاد کا ایک سہرا دیا ہے جو کسی ایک بحر میں نہیں بلکہ اس میں مختلف اوزان ہیں (۴۱)۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششیں چاہے مغرب کی نقالی کو نہ ظاہر کرتی ہوں لیکن اس جدید ذہن کو ضرور ظاہر کرتی ہیں جس نے مغربی خیالات سے مستفید ہو کر قدیم کو بھی جدید میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

قدیم اصناف کو نئے انداز میں ڈھالنے کی کئی اور کوششیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً مثنوی کو بندوں میں تقسیم کرنے کا رجحان۔ آزاد نے اپنی مثنوی "شبِ قدر" کو بندوں میں منقسم کیا ہے۔ ہر بند میں شعروں کی تعداد بھی یکساں نہیں بلکہ جو بند مضمون کے اعتبار سے جتنے شعروں کا متقاضی ہے صرف اتنے اشعار تخلیق کیے ہیں اسی طرح برجموہن دتاتریہ کیفی کی مثنوی "جگ بیتی" ۲۵ حصوں میں تقسیم ہے نہ صرف یہ بلکہ ہر فصل کا وزن بھی مختلف ہے۔ شوق قدوائی کی مثنوی "عالمِ خیال" کو بھی چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے کی بحر مختلف ہے۔ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" مثنوی ہوتے ہوئے بندوں میں تقسیم کی گئی ہے۔

مرثیہ جو قدیم شاعری میں واقعاتِ کربلا تک محدود تھا اور جس نے مربع سے مسدس تک کی ارتقائی منزلیں طے کی تھیں اس دور میں ہیئت اور معنی دونوں تبدیل کر لیتا ہے۔ حالی نے دلی کا مرثیہ، غالب کا مرثیہ اور حکیم محمود حسن خاں جیسے ذاتی مرثیے لکھے۔ مرثیۂ غالب کے لیے مسدس کی بجائے ترکیب بند کی صنف کو اختیار کیا۔ اقبال کا مرثیۂ داغ بھی روایتی ہیئت کی بجائے مثنوی کے انداز میں ہے اور بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حفیظ جالندھری کا مرثیہ "شہسوارانِ کربلا" بھی بندوں میں منقسم ہے جس پر انگریزی کے استنزا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ نظم طباطبائی نے قصیدے کو بندوں میں تقسیم کر کے لکھا اور رباعی کو انگریزی ٹھاٹ عطا کرنے کی کوشش کی۔

یہ سب تبدیلیاں بھی مغربی اثرات اور بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج کو ظاہر کرتی ہیں لیکن جو اثرات براہِ راست انگریزی سے اردو میں آئے وہ استنزا، سانیٹ اور آزاد نظم کی شکل میں ہیں۔ یہ اصناف مغرب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اب ہماری بحث کا دائرہ ان اصناف اور ان کے اثرات کے گرد رہے گا۔

استنزا:

استنزا دراصل اردو شاعری کے بندوں سے ملتی جلتی ہیئت ہے یہ اپنی جگہ مکمل تخلیق نہیں بلکہ شعری تخلیق کا ایک حصہ ہے۔ کئی بند مل کر جو ایک ہی وضع پر ترتیب دیے جاتے ہیں کسی خیال کو مکمل کرتے ہیں۔ انگریزی میں اس کی بہت سی قسمیں ہیں اردو میں بھی ان کی تقلید کی گئی ہے مثلاً کبھی پہلا تیسرا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات   تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات   تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے (فیض)

کبھی دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے:-

مٹ کے برباد جہاں ہو گئے سبھی کچھ کیو کے   بات کیا ہے کہ زیاں کا کوئی احساس نہیں
کارفرما ہے کوئی تازہ جنونِ تعمیر   دلِ مضطر ابھی آماجگہِ یاس نہیں (مجاز)

کبھی پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کبھی پہلا اور چوتھا، دوسرا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

اردو میں استنزا فارم کو برتنے کی سب سے پہلی کوشش دتاتریہ کیفی کے یہاں نظر آتی ہے انھوں نے خود لکھا ہے:

"راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی کے استنزا کے طرز پر لکھی تھی" (۵)

جدید اردو شاعری پر جتنا اثر استنزا کا ہے شاید کسی اور انگریزی فارم کا نہیں۔ اکثر جدید نظمیں بندوں پر مشتمل ہیں۔ اگر وہ استنزا کی تعریف پر پورے نہیں بھی اترتے تو بھی نظموں کو بندوں میں تقسیم کرنا ہی اس مغربی صنف کے اثرات کی گواہی دیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی جدید شاعر ہو گا جس نے اس سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ بخوفِ طوالت ہم جتنی مثالیں دے چکے اسی کو کافی سمجھتے ہوئے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں۔

سانیٹ :

غنائی شاعری کی ایک ایسی ہیئت کا نام ہے جس میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور قوافی کا ایک مخصوص نظام ان مصرعوں کو باہم مربوط کرتا ہے۔ انگریزی میں سانیٹ کی تین مشہور صورتیں ہیں۔ اُردو میں بھی اس کی تینوں شکلیں قبول کی گئیں۔ اختر جوناگڈھی نے اسے متعارف کرایا، راشد اور اختر شیرانی نے اسے خصوصیت سے برتا لیکن یہ صنف اُردو میں زیادہ رائج نہ ہو سکی۔ اب ہم سانیٹ کی مختلف قسموں کا مختصراً خاکہ پیش کریں گے۔

۱۔ پیٹرارکی سانیٹ : دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں آٹھ اور دوسرے میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جس میں ایک مطلع بھی شامل ہے۔

سیکسپیری سانیٹ :

اس میں چار حصے ہوتے ہیں تین مربع اور ایک مطلع۔ ہر مربع کا پہلا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے مگر قافیے بدلتے رہتے ہیں، چوتھا حصہ مطلع ہوتا ہے۔ ن۔ م راشد نے اس طرز میں سانیٹ لکھا ہے۔

اسپنسری سانیٹ : یہ سانیٹ کی تیسری قسم ہے یہ بھی تین مربعوں اور ایک مطلع پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس طرح کہ ہر بند کا چوتھا مصرعہ اپنے بعد آنے والے بند کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ ن۔ م راشد کا سانیٹ "خواب کی بستی" جو "ماورا" میں شامل ہے اسی طرز میں ہے۔

نظمِ آزاد : مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادب کے اثر سے اُردو شاعری میں جتنے بھی تجربے کیے گئے ہیں ان میں سب سے انقلاب انگیز، ہنگامہ خیز، عہد آفریں، دور رس تجربہ "فری ورس" کا تھا جو اُردو قالب اختیار کر کے آزاد نظم کے نام سے موسوم ہوا (۶) انگریزی میں اس کا اطلاق نظم کی اس قسم پر کیا جاتا ہے جس کی تشکیل عروضِ قدیم کے اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایسے غیر مساوی مصرعوں سے کی جاتی ہے جن میں یا تو مختلف اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا جو وزن و بحر سے یکسر عاری ہوتے ہیں اور یہ مصرعے عموماً بے قافیہ ہوتے ہیں (۷) اُردو میں روایتی بحور سے انحراف نہیں کیا گیا بلکہ صرف قدیم طریقے سے انحراف کیا گیا ہے۔ مغرب کے اثرات کے تحت جدید شاعری نے موضوع کو ہیئت پر فوقیت دی اس نظم کا انحصار اسی اصول پر ہے۔ شاعر اپنی سہولت کے لیے کوئی بحر چن لیتا ہے اور پھر جذبے اور خیال کے ساتھ وہ پھیلتی اور سکڑتی رہتی ہے اس طرح ارکان کی تعداد کم زیادہ ہوتی رہتی ہے۔

رسیلے جرائم کی خوشبو	فعولن (تین مرتبہ)
مرے ذہن میں آ رہی ہے	" (" ")
مجھے حدِّ ادراک سے دُور لے جا رہی ہے	" (پانچ مرتبہ)
جوانی کا خوں ہے	" (دو مرتبہ)

یہاں ایک ہی رکن ہر مصرعے میں مشترک ہے لیکن بعض نظموں میں مختلف ارکان سے مصرعے ترتیب پاتے ہیں۔

> بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے استادہ ہے اک نقشِ عجیب
> اے تمدن کے نقیب
> تیری صورت ہے مہیب

بعض اوقات رکن کے ٹکڑے بھی کیے جاتے ہیں جس سے بحر تبدیل ہو جاتی ہے اور آہنگ پر اثر ڈالتی ہے جیسے راشد کے یہ مصرعے۔

> مطلب آساں حرف بے معنی
> تبسم کے حسابی زاویے
> متن کے سب حاشیے
> جن سے عیشِ خام کے نقشِ ریا بنتے رہے

جدید سے جدید ترین بن جانے کے خیال نے اُردو شعراء کا رُخ علامت اور علامت سے ابہام کی طرف موڑ دیا۔ جنگِ عظیم کے بعد مغربی ادب زیادہ تر پیچیدگیوں کا شکار رہا۔ میلارمے، رامبو اور بادلیئر وغیرہ تمثیل نگاری کا وہ سیلاب لائے کہ دیکھتے دیکھتے شاعری چیستان بن گئی جیسا کہ ہم لکھ چکے ہیں کہ اُردو شعراء کا ایک گروپ اس بے راہ روی کا بھی شکار ہوا اور ایسی نظمیں لکھیں جو صرف مغرب کی نقالی اور مشرق کے مزاج سے دُور ہیں اسی لیے ان کے علائم و رموز عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔

چُوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوّا
اُڑتے اُڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آپہنچا
کلموا کالا کلوٹا کاجل

.... - - - - (میرا جی)

اب تک جو مختلف مثالیں تحریر کی گئیں ان کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مختلف طرز بھی سامنے آئیں اور یہ بھی اندازہ ہو سکے کہ اُردو میں انگریزی کی طرح بحر سے یکسر عاری نظمیں کم از کم اس دَور تک نہیں لکھی گئیں۔ لیکن پابندیوں کے نام پر آزادہ روی بھی کچھ کم نہیں ہوئی البتہ جن نظموں میں ارکان کے اصولوں کو مدِنظر رکھا گیا ہے ان میں آہنگ کی موجودگی آزاد کو بھی پابند بنائے رکھتی ہے جو مشرق کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ ایسی پُر آہنگ نظموں میں تصدق حسین خالد کی نظم "حسنِ قبول" تاثیر کی "سائے" راشد کی "رقص" فیض کی "ایک منظر" میرا جی کی "سمندر کا بلاوا" مخدوم کی "اندھیرا" سردار جعفری کی "اودھ کی خاک" اور ایسی دُوسری نظمیں شامل ہیں۔ چند اقتباسات:

"تجو ہم پاس ہیں اک آخری دعا کے لیے
برس محیطِ کرم ایک بار اور برس
بس ایک بار مجھے اور پھول لا کے دے
تڑپ رہا ہے ابھی مجھ میں سازِ برگِ نمو — (حسنِ قبول، خالد)

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے   زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو   رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پالے مرا ——— (راشد، رقص)

جدید اُردو شاعری پر صرف مغربی اثرات ہی مرتسم نہیں ہوئے ملکی اثرات نے بھی اس کی صورت کو تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا لیکن گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ ردِ عمل بھی مغربی اثرات ہی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہاں عجمی اثرات کی طرف سے جس بیزاری کا اظہار ہو رہا ہے اس کے پیچھے مغربی ذہن ہی سرگرمِ عمل نظر آتا ہے: "تاجور نجیب آبادی کے "مخزن" نے اس کے لیے راہ ہموار کی اور عظمت اللہ خان کے "سریلے بول" نے نمونہ مہیا کر دیا۔ اس ملکی فضا نے تھوڑی دیر کے لیے ہلچل پیدا کی حتیٰ کہ غزل نے بھی فارسی رموز و علائم سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی اس قسم کی کوشش آرزو لکھنوی کی "سُریلی بانسری" میں نظر آتی ہے۔

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

غزل کے لیے اتنی ہندیت مناسب نہیں لہٰذا یہ انداز زیادہ نہیں چلا لیکن اُردو شعراء نے اس اثر کے تحت خالص ملکی صنف یعنی گیت نگاری کی طرف خاص توجہ دی مثلاً مقبول حسین احمد پوری، اندرجیت شرما، حفیظ، ساغر، اختر برسٹی وغیرہ نے اس صنف کے اصولوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اُردو میں گیتوں کا خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ملکی اثرات سے قطعِ نظر مشرق ہی کی دوسری زبانوں سے بھی ترجمے کیے گئے۔ جاپانی زبان کے ہائیکو اور ترائیلے کو بھی بعض شعراء نے اُردو کے قالب میں ڈھالا لیکن ادیب و شاعر مغربی تہذیب و ادب سے زیادہ قریب تھے اس لیے ان تجربات

کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔

غرض کہ مشرق و مغرب کے یہی اثرات جدید شاعری کو ہیئت و تکنیک کے اعتبار سے قدیم شاعری سے بہت مختلف بنا دیتے ہیں موجودہ اُردو شاعری کی اصناف و ہیئت اور اسالیب مغرب کے متاثر ہیں۔ گیت نگاری نے ملکی فضا کا وہ زور نہیں جو اسٹنزا کے اثر سے بندوں کی شاعری کی صورت میں پیدا ہوا۔ جاپانی ہائیکو اور ترائیلے لکھے ضرور گئے لیکن محض تجربات و تجربے کی حد تک لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح اُردو شاعری کے دل سے جھجک نکل گئی اور اب کوئی نہ کوئی تجربہ وقتاً فوقتاً کسی نہ کسی شاعر کے یہاں نظر آ رہا ہے جو خوش آئند بات ہے۔

جدید اُردو شاعری میں
قومی اور ملّی شعور کی بیداری کے اثرات

ہم نے سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب کا جائزہ لیتے ہوئے جس ہندو مسلم کشمکش کا ذکر کیا تھا اور حکومت کے جس معاندانہ رویہ کا تذکرہ آیا تھا اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اگر انہوں نے قومی تشخص کو برقرار نہ رکھا تو وہ اپنی انفرادیت قائم نہ رکھ سکیں گے۔

قومی تشخص کی بیداری میں حالات کے ساتھ ساتھ سرسید اور علیگڑھ تحریک کا بڑا حصہ ہے۔ ابتدا میں سرسید کا عقیدہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مفادات مشترک ہیں اس لیے ان کی اصلاحی کوششیں بلا امتیاز مذہب عمل پیرا رہیں۔ وہ ایک بڑے عرصہ تک ہندو مسلم اقوام کو دلہن کی دو خوبصورت آنکھوں سے تعبیر کرتے رہے لیکن ہندوؤں کی مخلصانہ رفاقت میسر نہ ہونے اور اُردو کی مخالفت کی تحریک شروع ہونے کے بعد وہ ہندو مسلم اتحاد سے مایوس ہو کر صرف مسلمانوں کی فکری و معاشی اصلاح اور تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوئے"[۱] ان کی یہ کوششیں بالآخر قومی و ملّی بیداری میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ مولوی عبدالحق سرسید کی ان کوششوں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

> "سرسید نے قوم کا مفہوم ہی بدل دیا اس سے پہلے قوم سے مراد سیّد، شیخ، مغل، پٹھان تھی سرسید نے اسے نیشن کے ہم معنی بنایا اور مسلمانوں میں قومیت کا تصور پیدا کیا" [۲]۔

قومیت کا مفہوم متعین ہوتے ہی مسلمانوں کی معاشرتی، معاشی اور تعلیمی حالت کو سدھارنے کی کوششیں کی جانے لگیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حلقۂ سرسید میں یا اس سے باہر جو کوششیں کی گئیں اس میں مسلمانوں کے قومی تشخص اور ان کے قومی کردار کو پیش نظر رکھا گیا۔ سرسید نے نیابتی حکومت کی مخالفت کی اور مسلمانوں کو جداگانہ قوم کی حیثیت سے پیش کیا نیشنل کانگریس کی مخالفت میں مسلمانوں کے لیے علیحدہ جماعت "انجمن محبانِ وطن" بنائی اس کی روئیدادیں اور قرار دادیں چھاپ کر ولایت تک بھیجی جاتی تھیں تاکہ برطانوی حکومت کو یقین دلایا جائے کہ نیشنل کانگریس میں ہندوستان کی بہت سی قومیں خاص کر مسلمان شامل نہیں ہیں[۳]، اس عرصے میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام اور پھر ۱۹۰۶ء میں اسی پلیٹ فارم سے مسلم لیگ کی بنیاد کا پڑنا اسی قومی جذبے کا نتیجہ ہے۔

سرسید تحریک کے حلقۂ اثر سے باہر بھی اسی قسم کی کوششیں نظر آتی ہیں مثلاً انجمن حمایت اسلام کی بنیاد ستمبر ۱۸۸۴ء میں قاضی حمید الدین کے ہاتھوں پڑی جس کا مقصد مذہبی تعلیم اور اسلام کے خلاف پروپگنڈے کا رد کرنا تھا، سندھ میں حسن علی آفندی کی کوششوں سے ۱۸۸۵ء میں مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے سلسلے میں سندھ مدرستہ العلوم کراچی قائم ہوا ۱۹۱۷ء میں سر اکبر حیدری نے جدید علوم کی تعلیم کو اُردو کے ذریعہ پھیلانے کی تحریک چلائی ۱۹۱۸ء میں حیدر آباد دکن میں یہ یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کے نام سے قائم ہوئی۔

یہ اور اس قسم کی دوسری کوششوں کا ظہور اس بات کی علامت ہے کہ اب مسلمانوں کو اپنی الگ قومیت کا احساس ہوگیا اور اس کی نشوونما کے لیے برابر کوششیں کی جاتی رہیں۔ کچھ دنوں یہ کوششیں صرف معاشرتی و تعلیمی جائزے اور ترقی کی فکر تک محدود رہیں لیکن تقسیم بنگال کی منسوخی کے بعد روز بروز مسلمانوں کو سیاست کے خارزار میں اُلجھنا پڑا اور قومی بیداری کا ایک نیا باب شروع ہوا۔

روس نے مشہد میں امام رضا کے مزار پر گولہ باری کی سنہ ۱۹۱۲ء میں اٹلی نے طرابلس الغرب پر حملہ کر دیا (۴)۔ ابھی طرابلس میں اٹلی سے جنگ جاری تھی کہ بلقان کی ریاستوں نے متحد ہو کر ترکیہ پر حملہ کر دیا (۵)۔ ان سب واقعات کے پیچھے انگریزوں کی سازش تھی اور ان مقامات سے جو جذباتی تعلق مسلمانوں کا ہے وہ بھی ظاہر ہے لہذا ایک طرف تو انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ بیدار ہوا دوسری جانب قومی بیداری کے ملی اخوت میں تبدیل ہونے کے امکانات روشن ہوئے۔ مسلمانوں نے ملت کے جذبے سے سرشار ہو کر ان خارجی و بیرونی واقعات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اطالیہ نے خانہ کعبہ پر حملے کی دھمکی دی تھی جس کے جواب میں انجمن خدام کعبہ قائم ہوئی۔ جمعیت الانصار کے نام سے ایک جماعت شیخ الاسلام محمود الحسن کی سربراہی میں تمام مذہبی فرقوں کو متحد کرنے کے لیے قائم ہوئی۔ جس نے بعد میں بین الاقوامی سیاستِ اسلامی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بلقان اور ترکیہ کے درمیان جنگ نے علی گڑھ کے طلباء کو بھی متاثر کیا۔ طالب علموں نے صرف ایک وقت کھانا شروع کیا اور دوسرے وقت کے کھانے کی قیمت چندے میں دے دی۔ سینئر طلبا نے مزید قربانی دے کر اپنا ناشتہ بھی بند کر دیا (۶)۔ غرض کہ اتحادِ اسلامی کے جذبات موجزن ہو گئے جن کے منظوم ثبوت شبلی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، اقبال اور حسرت کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اسی جذبے نے تحریک ریشمی رومال، تحریک خلافت اور دوسری تحریکوں کو پیدا کیا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جمال الدین افغانی کی تعلیمات نے نسل، قوم اور وطن کے محدود تصورات کو توڑ کر اسلام کے ملی تصور کو بیدار کرنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ان کا خیال تھا کہ جب ایک مسلمان کے قلب میں ایمان راسخ ہو جاتا ہے تو وہ نسل یا وطن سے آگے بڑھتا ہے اور اعتقاد بن کر عام رابطے سے اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے (۷) ان ہی خیالات کی بازگشت محمد علی جوہر اور اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ جو اتحادِ اسلامی کے بڑے داعی تھے

"ملت، قومیت کے منافی ہے اور اسلام نے دُنیا کو سیاسی یورپ کی طرح قوموں اور ملکوں میں تقسیم نہیں کیا" ـــ جوہر (۸)۔

قومیت کا اسلامی تصور دوسری اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراکِ زبان ہے نہ اشتراکِ وطن نہ اشتراکِ اقتصادی .... اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری ظاہر کرتا ہے اس کی قومیت کا دارو مدار ایک خاص تہذیبی تصور ہے .... اقبال (۹)

شبلی بھی اسلامی سیاسیات میں پین اسلامی تھے (۱۰)۔ اس تحریک کو جوہر، ظفر، حسرت اور ابوالکلام آزاد جیسے لیڈروں نے تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ عوام و خواص میں مقبول بنا دیا۔ جداگانہ قومی احساس س

یہی شعور تھا جسے بنیاد بنا کر مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ کیا۔

قومی بیداری کے یہ جذبات جدید اُردو شاعری کا نہایت اہم سرمایہ ہیں۔ انجمن پنجاب کے تحت لکھی جانے والی چند ابتدائی نظموں کو چھوڑ کر مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت، مسائل و جذبات کو حالیؔ، شبلیؔ، جوہرؔ، ظفر علی خاں اور اقبالؔ بلکہ اس سے بھی آگے تک شعری پیرائے میں بیان کرنے کی عظیم روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔

یوں تو قومی مسائل کا ذکر قدیم اُردو شاعری میں بھی تھا انداز اس کا ایمائی تھا اس لیے غزل کو فروغ ہوا شہر آشوب لکھے گئے ایک حد تک مرثیہ کی ترقی کا ایک سبب یہ بھی تھا لیکن ایسی شاعری جو براہ راست قومی جوش و خروش، حریت پسندی، جداگانہ قومی و ملی احساس اور آزادیٔ وطن کی ترجمانی کرتی ہو۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ۱۸۵۷ء سے پہلے برائے نام سہی حکومت اپنی تھی۔ انگریزوں کی معاشی و سیاسی پالیسیوں کے نتیجے میں جو حالات پیدا ہوئے اس نے ہر قوم کو صرف اور صرف اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ جدید شاعری میں یہ اثرات بہت گہرے ہیں۔

۱۸۷۹ء میں حالیؔ نے مسدس مد و جزر اسلام لکھا۔ یہ نظم پہلی قومی نظم ہے، اسے مسلمان قوم کے عروج کی کہانی اور زوال کا مرثیہ یا سرسید کے الفاظ میں قوم کے حال کا آئینہ اور تاریخ کا مرثیہ کہنا چاہیے۔ اس نظم میں حالیؔ نے مشترکہ قومی مسائل کی بجائے صرف قومِ مسلم کو موضوع بنایا ہے اور قومی ادبار کی حقیقت پسندانہ تصویریں بنائی ہیں۔ حالیؔ نے اپنے احساسات کا نچوڑ جو اس نظم کے ایک ایک بند سے ظاہر ہے دیباچہ کے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> قوم کی حالت تباہ ہے عزیز ذلیل ہو گئے ہیں شریف خاک میں مل گئے ہیں، علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے افلاس کی گھر گھر پکار ہے پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں.... ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے تو بہتر ہے ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے(۱۱)۔

یہ خیالات وہی ہیں جن کا اظہار سرسید نے تہذیب الاخلاق کے مضامین میں جا بجا کیا ہے لیکن اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ حالیؔ نے نہ صرف مسلمانوں کو مخاطب بنایا بلکہ مسلمانوں کا تعلق ان کے ماضی اور عرب کی سرزمین سے قائم کیا ہے۔ اس طرح ایک ملی شعور بھی پیدا ہو گیا ہے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کو ان الفاظ میں خراج پیش کرتے ہیں:

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے — مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے — خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا!

جداگانہ قومیت کا یہی احساس اور زیادہ واضح شکل میں ان کی نظم "شکوہ ہند" میں نظر آتا ہے بلکہ یہاں اس کی حیثیت سیاسی ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کو پردیسی مہمان قرار دیا ہے اور ان کی موجودہ حالت کا ذکر نہایت پُرسوز الفاظ میں کیا ہے۔

نبھ سکیں لیکن نہ آخر تک یہ خاطرداریاں
جو دیا تھا تو نے وہ آخر کو سب رکھوا لیا
سیرتیں تو نے بدل دیں مسخ کر دیں صورتیں
آبرو تو نے ڈبو دی کھو دیا تو نے وقار
الوداع اے کشورِ ہندوستاں جنت نشاں

رہ چکے تیرے بہت دل ہم بدنیسی میہماں

اسی طرح علی گڑھ کالج سے متعلق نظمیں اور ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھی جانے والی نظمیں مسلمانوں کی تعلیمی ترقی اور ان کے عروج وپستی کی داستانیں سناتی ہیں۔ جن میں قومی درد اصلاح کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ غرض کہ مسدس کے بعد جتنی نظمیں لکھیں اس کے پیچھے مسلم قوم کے لیے خلوص اور دردمندی کے جذبات نظر آتے ہیں۔

شبلی نے بھی حالی کے طرز پر قومی مسدس لکھا :

یوں بھلانے کو تو ہم دل سے بھلاتے ہیں مگر ۔۔۔ یاد آ جاتے ہیں پھر بھی ترے اگلے جوہر

وہ بھی اک دن تھے کہ جس سمت سے ہوتا تھا گزر ۔۔۔ ساتھ چلتے تھے جلو میں ترے اقبال و ظفر

تو کبھی روم میں قیصر کو مٹا کر آئی

کبھی یورپ میں نئے فتنے جگا کر آئی

ان کی مثنوی "صبح اُمید" میں بھی مسلمانوں کی قومی حالت اور سرسید کی خدمات کے ملے جلے اثرات ملتے ہیں۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں پڑھی جانے والی نظمیں بھی مسلمانوں کے زوال قومی اور انہیں ترقی کی ترغیب دلانے کے مضامین ہی کا اعادہ کرتی ہیں۔

ہاں کمربستہ ہوئے قوم ترقی کے لیے ۔۔۔ آج کے کام میں اندیشۂ فردا کیا

لیکن شبلی صرف اصلاحی خیالات تک محدود نہیں رہے بلکہ مسلمانوں کی سیاسی تحریکات کا ایک بڑا حصہ بھی ان کی شاعری کا موضوع بنا ہے۔ شبلی سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن اتحادِ اسلامی کے جذبے اور دستبردِ اقوامِ مغرب سے نفرت کے احساس نے انہیں سیاست سے دُور نہیں رہنے دیا ۱۸۷۷ء میں روس وروم کی جنگ نمودار ہوئی اس لڑائی میں سارا ہندوستان بلکہ ساری اسلامی دُنیا ترکوں کے ساتھ تھی۔ ہندوستان بھر میں مسلمانوں نے ترکوں کی اعانت کے لیے چندے جمع کیے..... مولانا نے بھی اپنی حیثیت کے مطابق اس سلسلے میں کام کیا اور کئی ہزار روپے سفیر ترکی مقیم بمبئی کی معرفت قسطنطنیہ بھیجے (۱۲) طرابلس اور بلقان کی جنگوں نے بھی شبلی کے جذبہ اُخوت کو متاثر کیا جس کا اظہار انہوں نے "آشوبِ اسلام" کے ذریعے کیا۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام ونشاں کب تک ۔۔۔ چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے ۔۔۔ کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ سخت جاں کب تک

طرابلس اور بلقان کی جنگ کے سلسلے میں کلیاتِ شبلی میں کچھ نظمیں ہیں اور ان سب سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے جس کا اظہار سطورِ بالا میں کیا جا چکا۔ ہے یعنی بین الاقوامی سیاست میں شبلی کا نقطۂ نظر تحریک اتحاد بین المسلمین کا ترجمان ہے (۱۳)۔

۱۹۱۳ء میں مسجد شہید گنج، مچھلی بازار کانپور کی شہادت کا واقعہ ظہور پذیر ہوا جس نے ہندوستان کی سیاسی و مذہبی زندگی میں ہلچل ڈال دی۔ شبلی نے اس واقعہ پر معرکۃ الآرا نظم تصنیف کی۔ اس سلسلے میں جو گرفتاریاں عمل میں آئیں شبلی نے "علمائے زندانی" میں اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا :

پہنائی جا رہی ہیں علمائے دیں کو زنجیریں ۔۔۔ یہ زیور سیدِ سجاد عالی کی وراثت ہے

"طفلِ سیاست" میں شبلی نے ان اعتراضات کے جواب دیے ہیں جو مجلس احرار پر کیے جاتے تھے۔ وہ اس بات پر بضد ہیں کہ بے شک یہ طفلِ سیاست ہے مگر یہ بھی غنیمت ہے کہ رفتگاں کا کچھ نہ کچھ اثر اس میں ملتا ہے۔

یہ سب بجا، درست مگر سچ جو پوچھیے ۔۔۔ جو کچھ کہ ہے یہ ہے اثرِ رفتگاں ابھی

"یادگارِ سلف" میں مسلمانوں کو جدا قوم سمجھنے کا داعیہ شعور ملتا ہے یہ نظم انہوں نے ایجوکیشنل کانفرنس

کے جلسے منعقدہ ۱۸۹۳ء پڑھی تھی۔

بجا ہے آج اگر اس بزم میں یہ زیب و ساماں ہے — یہ ان کی بزم ہے جو یادگارِ نسلِ عدناں ہے

دیگر شعراء بھی اس قومی احساس سے سرشار ہیں۔ چند مثالوں پر قناعت کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہو کر — مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
اٹھے ہیں جفا پیشگانِ مہذب — ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر ۔ (حسرت موہانی)

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے — پر غیب سے سامانِ بقا میرے لیے ہے
پیغام ملا تھا جو حسینؓ ابنِ علیؓ کو — خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے — یہ بندہ زمانے سے خفا میرے لیے ہے
(محمد علی جوہر)

وہ ہم ہیں جو چمکے تو جبریل تھے — جو گرجے تو صورِ سرافیل تھے
کبھی اندلس میں کبھی چین میں — کبھی ہندگاہ فلسطین میں ۔ (بے نظیر شاہ)

اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں علم و اخلاق کی جنگ، قصیدہ جریدہ عبرت، آثارِ سلف، قصیدہ نوائے زمستان وغیرہ اسی قومی خلوص کی مختلف آوازیں ہیں۔ آثارِ سلف میں اسمٰعیل میرٹھی نے مسلمانوں کے ماضی و حال کے موازنے سے قوم کے مستقبل کی تعمیر کو مدِ نظر رکھا ہے یہ مثنوی قلعہ اکبر آباد کے پس منظر میں ہے جو زبانِ حال سے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی داستان سناتا ہے۔ "نوائے زمستان" میں بھی شاعر کے پیشِ نظر مسلمان قوم ہی ہے۔

زباں سے بھی دل سے بھی افعال سے بھی — کرو پہلے ثابت کہ ہم ہیں مسلماں
مسلمانِ کامل کی کیا ہے نشانی — کرے خدمتِ خلق تا حدِّ امکاں
مگر ایسی خدمت کہ پُرمنفعت ہو — نہ ایسی کہ جس کا نتیجہ ہو نقصاں

اسی نظم میں آگے چل کر طرح طرح کی مثالوں سے معاشی بدحالی کو واضح کیا گیا ہے اور اسے دور کرنے کے لیے نصیحتیں بیان کی گئی ہیں ان نظموں کا مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح ہے کوئی سیاسی نصب العین مقصود بیان نہیں البتہ کلیاتِ اسمٰعیل میں ایک نظم "جنگِ روس و روم" نظر آتی ہے۔ اسمٰعیل کا مزاج سیاسی نہیں تھا۔ لہٰذا اس سیاسی موضوع کو بیان کرتے ہوئے بھی کوئی گہرا سیاسی شعور نظر نہیں آتا لیکن یہ ظاہر ضرور ہوتا ہے کہ یہ جنگ ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

حالاتِ روم سے ہمیں دن رات کام ہے — اخبار کا ورق ہمیں خوانِ طعام ہے

وہ بھی تمام مسلمانوں کی طرح ترکی کے حق میں ہیں اور دعا کرتے ہیں۔

ترکوں کو ایسی شوکتِ شان و جلال دے — جو زلزلہ غنیم کے لشکر میں ڈال دے

اکبر الٰہ آبادی کی تمام شاعری مسلمانوں کے حالِ زار کا طنز آمیز نوحہ ہے وہ اپنے اصولوں میں اس گروہ کے ساتھ تھے جو سرسید کے نظریات کے خلاف تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ رجعت پسند تھے بلکہ وہ بھی ترقی کے خواہاں تھے لیکن مشرقی روح کے ساتھ۔ اس وقت اس بحث کی یہاں گنجائش نہیں البتہ یہ بات طے ہے کہ وہ پکے مسلمان تھے اور بیشتر نظموں میں انہوں نے قومِ مسلم پر آنسو بہائے ہیں۔ اکبر کے بغیر ہماری قومی شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظم "افسانۂ مسلم" ایک طنز نگار شاعر کا کیسا سنجیدہ اظہار ہے۔

مسلمانو! بتاؤ تو تمہیں اپنی خبر کچھ ہے — تمہارے کیا مدارج رہ گئے ان پر نظر کچھ ہے
اگر کچھ ہے تو سوچو دل میں بھی اس کا اثر کچھ ہے — حریفوں کی تعلّی باعثِ سوزِ جگر کچھ ہے
تمہیں معلوم ہے کچھ رہ گئے ہو کیا سے کیا ہو کر

کدھر آنکلے ہو راہِ ترقی سے جُدا ہو کر

یہی احساس "غمِ ملت"، "مشرق و مغرب"، "تدبیر آزادی" اور سیکڑوں قطعات میں ملتا ہے۔

بیسویں صدی کی آبرو، بلکہ شاعری کا شان ایک عظیم شاعر علامہ اقبال ہیں۔ اقبال نے شاعری کی ابتدا ایک قوم پرست شاعر کی حیثیت سے کی لیکن ابتدا میں یہ قومیت جذبۂ حب الوطنی تک محدود رہی جس کا ذکر ہم نے "حب الوطنی" کے عنوان کے تحت کیا۔ بہت جلد ان کی فکر میں ایسی پختگی پیدا ہو گئی کہ وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا کہنے والا شاعر اب اس انداز میں مخاطب ہوتا ہے۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیرہن اس کا ہے وہ ملّت کا کفن ہے

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ کے قیام نے ان کے خیالات و افکار میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا اور وہ وطن کے محدود تصور سے جس کے وہ پہلے ترجمان اور علمبردار تھے بیزار ہو گئے (۱۴) ان کی اس فکری تبدیلی میں جمال الدین افغانی کی اس تحریک کا بھی اثر ہے جو اس وقت برصغیر کے نوجوانوں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔ جمال الدین افغانی سے اقبال کی ملاقات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا (۱۵) لیکن ان کے خیالات جمال الدین افغانی سے مشابہ ضرور ہیں۔ جاوید اقبال کا بیان ہے کہ ہندوستان میں جمال الدین افغانی کی بین المسلمی اتحادِ اسلامی کی تحریک کا پُر جوش خیر مقدم کیا گیا چنانچہ جب وہ واپس آئے تو معتقدین کی جماعت اپنے پیچھے ہندوستان میں چھوڑ گئے۔ اقبال بھی مسلم نوجوانوں کی اس جماعت کے ایک رکن تھے جو جمال الدین افغانی کے تصورِ اتحادِ ملّی سے بغایت متاثر ہوئی (۱۶)۔ وجہ کچھ بھی ہو یہ بات طے ہے کہ وہ اسلامی احساسات کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" اور مختلف خطوط میں اپنے نظریۂ قومیت کو واضح کیا ہے۔ وہ مسلمانوں کو جدا قوم سمجھتے تھے اور ملّی تشخص پر ایمان رکھتے تھے۔ بانگِ درا کی ایک نظم "مذہب" میں وہ اس کی وضاحت کرتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب کا نہ کر خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

اسی لیے ان کی شاعری صرف ہندی مسلم تک محدود نہیں رہتی وہ "فاطمہ بنتِ عبداللہ" کو بھی موضوع بناتے ہیں اور حضورِ رسالت مآبؐ میں طرابلس کے شہیدوں کا لہو لے کر بھی حاضر ہوتے ہیں۔

یہ صدی مسلمانوں کے لیے ابتری و آزمائش کی گھڑی تھی۔ ایشیا سے افریقہ تک کے مسلمان مضطرب تھے۔ اقبال نے مسلمانوں کے حالات نہایت دردمندی سے "شکوہ" میں بیان کیے اور پھر اس کا علاج بھی "جوابِ شکوہ" لکھ کر خود دریافت کیا۔ اسی سال انہوں نے "شمع و شاعر" تخلیق کی ۱۹۱۴ء کے بعد کی نظموں میں "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" مسلمانوں کی زندگی میں نیا منشور بن کر سامنے آئیں۔

ان نظموں نے توانائی، امنگ اور ولولہ پیدا کیا قنوطیت کی جگہ رجائیت مایوسی کی جگہ امید خوف کی جگہ جرأت کا مسلک عام کیا۔ ان کا کلام آزادی کا علمبردار اور حریت کا لشاندار ہے (۱۷)۔

انہوں نے ہندوستان کی سیاست کو بھی قومی و ملّی نظر سے دیکھا ہے انھیں یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مسلمان محکوم محض ہیں یا وہ ٹری دردمندی سے مسلمانوں کو اس طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یورپ کی غلامی، تقسیم بنگال کی تنسیخ، جلیانوالہ باغ کا حادثہ، غرض کوئی موضوع جو قوم سے تعلق رکھتا ہو ان کی نظر سے اوجھل نہیں۔

اس دور کے شاعروں میں عملی سیاست کے اعتبار سے ممتاز ترین ظفر علی خاں، حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ قومی ادبار کا کوئی ایسا گوشہ نہیں جو ان کے کلام میں موجود نہیں۔ وقت کی ضرورت کے اعتبار سے اتحادِ اسلامی کی تلقین ہو یا ہندو مسلم اتحاد، قومی احساس سے کوئی جذبہ عاری نہیں۔

اتحادِ اسلامی کے موضوعات میں ترکوں کی شکست، بلقان اور طرابلس کی جنگ، مقاماتِ مقدسہ پر اتحادیوں

کا قبضہ، مراکش، ایران، افغانستان و مصر کے مسلمانوں کی حالت اس وقت کے خاص موضوعات تھے جن سے اس وقت کا کوئی بھی شاعر غافل نہیں رہ سکتا تھا۔

ظفر علی خاں کی نظم "ڈیڑھ سو سال کی وفاداری کا صلہ" محکوم قوم اور برطانوی حکومت کے تعلق پر ایک پُرتاثیر نظم ہے جس میں ہندوستانیوں کی وفاداری اور اس کے صلے میں ملنے والے رولٹ ایکٹ، طوق و سلاسل وغیرہ کو پس منظر بنایا گیا ہے۔

ہو کسی طرح مجھ سے خوش انگریز — میری کوشش یہ انتہائی تھی
میں نے اپنے غرور کی گردن — اس کی دہلیز پر جھکائی تھی
میں جو حاکم تھا خود بنا محکوم — یہ بھی اک شانِ کبریائی تھی
اس کے قدموں میں ڈال دی لاکر — باپ دادا کی جو کمائی تھی

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

آج میں ہوں اور اس کی ٹھوکر ہے — کہ اسی تک مری رسائی تھی

جلیانوالہ باغ کے خونی سانحہ پر ظفر علی خاں کی نظمیں "فانوسِ ہند کا شعلہ" "مظالم پنجاب، جنرل ڈائر کی یادیں۔ مسجد شہید گنج کانپور کے سانحہ پر مختلف نظمیں، ہندوستانی سیاسیات میں آپس کی پھوٹ پر ان کی نظم، "فریادِ جرس" خروشِ مسلم وغیرہ اسی قومی و ملی جذبات کی چند جھلکیاں ہیں۔

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی بھی انقلابی شاعر ہیں جس میں وہ قوم سے مخاطب بھی ہوئے ہیں، گرجے بھی ہیں اسے ٹوکا بھی ہے، آزادی کے ترانے بھی سنائے ہیں، غلامی کا احساس بھی دلایا ہے، انگریزوں کے خلاف زہر بھی اگلا ہے اس موضوع پر ان کی لاتعداد نظمیں ہیں، "وفاق" "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام"، دامِ فریب، شکستِ زنداں کا خواب، نئے مہرے، روحِ استبداد کا فرمان، بھیک کی آواز، پست قوم، وقت کی آواز اور ایسی ہی دوسری نظمیں جن میں قومی مسائل کو بیان کیا گیا ہے لیکن جوش کا مذہبی پہلو اتنا کمزور ہے کہ مسلم قومیت کے خد و خال اس طرح نہیں ابھرتے جس طرح مثلاً اقبال یا ظفر علی خاں وغیرہ کے یہاں۔ دراصل جوش کا بنیادی موضوع استبدادِ برطانیہ سے رہائی اور آزادی ہے۔ ہند و مسلم کی تفریق ان کے یہاں کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اشتراکی خیالات سے ان کی دلچسپی انہیں کسی مذہب کا بھی خیر خواہ نہیں رہنے دیتی البتہ سامراج کے خلاف اعلانِ بغاوت اور آزادیٔ وطن کے خیالات سے ان کا پیمانۂ سخن خالی نہیں بلکہ لب و لہجے کی تندی، جرأت و بےباکی اور بے دھڑک اظہار جوش سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" تاریخ ساز نظم ہے جس میں جوش نے اپنے عہد کے دلوں کی دھڑکنیں اور یقین کی چنگاریاں بھردی ہیں یہ ہنگامی موضوع پر غیر ہنگامی نظم ہے یہی اس کی عظمت ہے۔

دوسری جنگِ عظیم میں انگریز ہٹلر کو بھیڑیا اور درندہ کہتے تھے اور امنِ عالم کی خاطر اس کو گولی سے اڑانا چاہتے تھے۔ جوش کے سامنے امن کے ان علمبرداروں کی وہ ساری داستان موجود تھی جو ہندوستان میں ان کے عہد میں گزری تھی اس مختصر نظم میں جوش نے انگریزوں کے جبر و استبداد، ظلم و ستم کی پوری تاریخ سنادی ہے (١٨)۔ کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں داخل ہوئے، دستکاری کو تباہ کردیا۔ اودھ کی بیگمات کو لوٹا سلطنتِ اودھ پر قابض ہوئے۔ بالخصوص مغل شہنشاہ پر مقدمہ چلایا اور پھر آزادی کی مختلف منزلوں کا ذکر کرتے ہوئے نظم کو امیدِ آزادی کے خوش آئند تصور پر ختم کیا گیا ہے۔ اس نظم کے جستہ جستہ اقتباسات سے ان جذبات کا اظہار ہوسکتا ہے۔

ہاتھ ہے ہٹلر کا رخشِ خودسری کی باگ پر — تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر
سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمہاری اور یہ ذکر — نوعِ انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے — نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہندیوں کے جسم میں کیا روحِ آزادی نہ تھی — سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی

دستکاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم — سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
صنعتِ ہندوستاں پر موت تھی چھائی ہوئی — موت بھی کیسی تمہارے ہاتھ کی لائی ہوئی
کیا اودھ کی بیگموں کا بھی زمانہ یاد ہے — یاد ہے جھانسی کی رانی کا ستانا یاد ہے
یاد تو ہوگی وہ مٹیا برج کی بھی داستاں — اب بھی جس کی خاک سے اٹھتا ہے رہ رہ کر دھواں
سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلمِ بے پناہ — آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ
ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی — یاد تو ہوگا تمہیں جلیانوالہ باغ بھی
پوچھ لو اس سے تمہارا نام کیوں تابندہ ہے — ڈائر گرگ دہن آلودہ اب بھی زندہ ہے
خیر اے سوداگر اب ہے تو بس اس بات میں — وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی — جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں — موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

ان کی ایک اور نظم "شکستِ زنداں کا خواب" ان کے جذبہ آزادی کی بھرپور ترجمان ہے چند شعر دیکھیے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں — اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی — سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے — اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد اشتراکی خیالات کی آمد اور ہندو مسلم اتحاد کی سیاسی ضرورتوں نے قومی شاعری کے رُخ کو صرف مسلمانوں کی طرف نہیں رہنے دیا۔ اب وطن کی آزادی کا احساس اور انقلاب کی صدائے تند و تیز تو شاعری میں نظر آتی ہے بلکہ پہلے سے شدید ہے لیکن قومیت کا مسلم تصور دب دبا نظر آتا ہے خاص طور پر ۱۹۳۶ سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک کے تحت جو شاعری ہوئی اس میں مشترکہ قومی مسائل تو بیان ہوئے لیکن ملت کا چہرہ اس بھیڑ میں گم ہو گیا۔

اشتراکیت پسند گروہ نے ابتدا میں مسلمانوں کے حق خود اختیاری کو قبول کیا تھا لیکن بعد میں اپنا نقطۂ نظر تبدیل کر لیا۔ کانگریس کے قوم اور قومیت کے تصورات کمیونسٹ اور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول تھے (۱۹) مسلم احیائیت کے بارے میں ان لوگوں کے جو خیالات تھے اس کا اظہار سجاد ظہیر کے اس اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے:

> "ہندوستان میں مسلمان ساری آبادی کا ایک چوتھائی حصہ تھے اس لیے اس سارے ملک پر مسلم حکمرانی کے معنی ہندو اکثریت پر حکومت قائم کرنے کے ہوتے تھے... بین الاقوامی اسلامی اتحاد کا تصور اگر اسے منطقی حد تک لے جایا جائے قومی اتحاد سے ٹکراتا تھا (۲۰)

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ حضرات ہندو احیائیت کے بھی اتنے ہی مخالف تھے وجہ صرف یہی ہے کہ اشتراکیت میں مذہب کا دخل نہیں لہٰذا ان شعرا کے یہاں آزادی کا اشتراکی تصور ملتا ہے۔ معاشرتی و معاشی مسائل کو بھی قلمبند کیا گیا ہے۔ اب چاہے اسے مسلم نوجوان کی قسمت سمجھا جائے یا ہندو سپوت کے ہاتھ کی ریکھا!

ترقی پسند شعرا کے معاصرین ہی میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو نظریاتی طور پر اشتراکی نہیں تھے مثلاً احسان دانش، حفیظ، ماہر القادری، محمود اسرائیلی، الطاف مشہدی وغیرہ۔ ان شعرا کے یہاں تحریک

پاکستان کی حمایت میں قومی شاعری کا اچھا خاصا سرمایہ وجود میں آیا جو قومی تاریخ ادب کا حصہ ہے۔

محمود اسرائیلی نے جدوجہد آزادی اور مسلمانوں کی بیداری کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ ان کے مجموعے " ملک وملت" میں مذکورہ موضوعات کے علاوہ مسلمانوں کی علیحدہ قومیت اور آزاد اسلامی ریاست کے تصورات بھی ملتے ہیں (۲۱)۔ عارف سیالکوٹی نے پاکستان کے تعلق سے بکثرت نظمیں تحریر کی تھیں ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ " لے کے رہیں گے پاکستان" کے نام سے شائع ہوا تھا (۲۲)۔ اقبال حسین رمز الہ آبادی بھی پاکستان پر متعدد نظمیں لکھتے رہے ہیں اس سلسلے میں لکھی ان کی نظموں کا مجموعہ " مسلم نیشنل گارڈز کے ترانے" کے نام سے شائع ہوا ہے (۲۳)۔

ان تمام ناموں کا تعلق غیر معروف شعراء سے ہے جو بتا رہا ہے کہ ہوا کا رُخ کس طرف تھا۔ نامور شعراء جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس قومی جنگ سے دُور ہی رہے۔ جوش کی نظم " وقت کی آواز" اور مجاز کا " ترانہ" کے علاوہ خاموشی ہی خاموشی ہے۔

شاعری کا نیا آہنگ (حالیؔ، اکبرؔ، اقبالؔ)

اردو شاعری مدتِ بسیط تک ایک ڈگر پر چلتے چلتے تھک گئی تھی اس کی تھکن کے آثار ان اسالیب و بیان سے ظاہر ہو رہے تھے جن پر یہ رنگین عمارت کھڑی تھی اور جو بار بار دہرائے جا رہے تھے۔ جب کہنے کو کچھ نہ ہو تو خوبصورت الفاظ و تراکیب ہی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ استعارہ در استعارہ کا یہ اسلوب صرف کانوں کو بھلا معلوم ہو سکتا تھا دل میں تو ہمیشہ نئی چیز اترتی ہے۔ مضمون کو نیا رنگ دینے کے لیے تخیل کی بلند پروازی اس اسلوب کا خاص حصہ تھی۔ شاعری ایک کلیہ بنی ہوئی تھی جس میں ذاتی تجربے و تجزیے سے تبدیلی ناممکن تھی۔ غزل محض حسن و عشق کے مضامین تک محدود ہو کر رہ گئی تھی قصیدہ بے جا مداحی پر عمل پیرا تھا۔ ہر چند متاخرین میں غالبؔ داغؔ اور مومنؔ نے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں اور شاعری کو مشاہدے کا حصہ بنایا۔ داغؔ نے تخیل کے مقابل جذبے کو لا کھڑا کیا، مومنؔ کے یہاں بھی عشق کا ماورائی تصور نہیں ملتا۔ لیکن یہ سب کوششیں محض اپنے دور سے مطمئن نہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ تبدیلی کا کوئی انقلاب آفریں تصور ان کے پاس نہ تھا۔ خود غالبؔ فارسی کے قدیم اسلوب ہی کی طرف مراجعت کرتے نظر آتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اب " کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لیے " کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔

سرسید نے معاشرت کے ساتھ ادب کی اصلاح کے لیے بھی راستہ تجویز کیا اور وہ تھا "حقیقت پسندی کا رجحان"۔ انجمن پنجاب کے مناظمے، انگریزی نظموں کے ترجمے، تہذیب و معاشرت کی تبدیلی اور انگریزی خیالات سے براہ راست استفادے نے اس خواب کی تکمیل کر دی۔ نئے دور کی شاعری میں تجربے اور مشاہدے کو تخیل پر فوقیت دی گئی، سماجی احساس پروان چڑھا جس نے قومیت اور وطنیت کا احساس پیدا کیا۔ وطن کا احساس پیدا ہوتے ہی ان مناظر فطرت کی طرف آنکھ اٹھی جو وطن سے تعلق رکھتے تھے اور جن سے اب تک ذوقِ غزل اور عشقِ عجم نے غافل کر رکھا تھا۔ قومی دردمندی نے اصلاحِ معاشرت کی طرف راغب کیا، ایک ایسی بغاوت کا آغاز ہوا جو ہر قدیم چیز کو مشکوک نظر سے دیکھتی تھی اور رطب و یابس سے قطع نظر بہت سے کانٹے ہٹا کر پھول چنے جانے لگے۔ ایرانی رنگینی نے سادگی کے حق میں ہتھیار ڈال دیے۔ جذباتی فکر نے منطق و استدلال سے شکست مان لی، تجربے و تجزیے کو اہمیت حاصل ہوئی، افادیت و مقصدیت کو پیشِ نظر رکھا جانے لگا۔ ہیئت کے تجربے بھی ہوئے اور اسالیب بیان کے تبادلے بھی زبان و بیان میں وہ تبدیلیاں آئیں کہ اس سے پہلے تصور میں نہ آسکتی تھیں۔ زمینِ ہند کے پھولوں اور مغرب کے شوخ رنگوں کے مرکب سے وہ آہنگ وجود میں آیا جسے ہم اصولی طور پر شاعری کا نیا آہنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس آہنگ کے تین بڑے علمبردار حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ ہیں۔ اب ہم اس آہنگ کا مطالعہ ان شعرا کے حوالے سے کریں گے۔

حالی

حالی کی عمر بیس سال کی تھی جب برصغیر میں وہ انقلاب عظیم برپا ہوا جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا گویا انہوں نے باشعور آنکھوں سے ان تبدیلیوں کو دیکھا، اپنی افتادِ طبع کی بدولت وہ اس سے متاثر بھی ہوئے۔ مذہبی گھرانے کی تربیت نے ان کے دل میں مذہب اور اہلِ مذہب کی محبت کا جو بیج بویا تھا اس نے مسلمانوں کی معاشی و سماجی پستی پر غور کرنے کی بھی دعوت دی۔ وہ ان حالات میں دل شکستہ و مایوس ہونے کی بجائے اسی خاکستر سے چنگاریاں کریدنے اور انہیں شعلہ بنانے میں مصروف ہو گئے۔ شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کی نظر مروّجہ شاعری کی طرف بھی گئی۔ ضرورتِ وقت نے انہیں یہ تلقین کی تھی کہ قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے لیکن یہ شاعری جس میں بیشتر عاشقانہ غزلوں کا سرمایہ تھا ان کے کسی کام نہ آسکتی تھی لہذا انھوں نے سب سے زیادہ محنت شاعری کی اصلاح اور اس کے مطابق شاعری کے نمونے تخلیق کرنے میں صرف کی۔ جو کام سرسید نثر میں کر رہے تھے حالی نے اس سے کہیں زیادہ پُر اثر کام نظم میں انجام دیا۔

شاعری کا نیا آہنگ قائم کرنے کی کوششوں میں آزاد کو حالی پر اوّلیت حاصل ہے۔ انہوں نے حالی سے پہلے سنہ ۱۸۶۷ء میں ایسے خیالات کا اظہار کیا تھا جسے نئی شاعری کی طرف ایک قدم کہہ سکتے ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ خود آزاد کی شاعری ان اصولوں پر پوری نہیں اُترتی وہ جدید ہوتے ہوئے بھی قدیم کی طرف جھکتے ہیں جب کہ حالی کا حال یہ ہے کہ پنجاب بکڈپو کے مشاعروں میں شرکت سے پہلے بھی وہ اس قسم کے شعر لکھ رہے تھے:

کچھ اپنی حقیقت کی گر مجھ کو خبر ہوتی ۔۔۔ میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب ۔۔۔ مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

ان شعروں میں بجز اس کے کہ عاشقانہ مضامین ہیں پُرانی شاعری سے کوئی نسبت نہیں روانی اور سادگی وہی ہے جو حالی کا طرۂ امتیاز ہے گویا ان کی طبیعت شروع ہی سے ان اوصاف کی طرف مائل تھی صرف ایک آنچ کی کسر تھی جو پنجاب بکڈپو کی ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے اُردو تراجم کے مطالعے اور بعد ازاں سرسید کی قربت و رفاقت نے پوری کردی اور اب انہیں یقین ہو گیا کہ قدیم اندازِ شاعری چنداں مفید نہیں۔ شاعری کو صرف ذوقِ طبع کی تسکین کا نہیں قوم کی خدمت کا آلہ کار بھی ہونا چاہیئے۔ سرسید کا ان پر کتنا اثر تھا اس کا اندازہ حالی کے ان خیالات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

"زمانے کا نیا ٹھاٹ دیکھ کر پُرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا...
قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا
دعویٰ کرنا اور خدا کے دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑی شرم کی بات ہے" (۱)

حالی نے اس سچے خیر خواہ کی بات مانی اور شاعری میں افادیت کا رنگ بھرا۔ حالی کی کوششوں سے شاعری نے تخیلات کی دنیا سے آزادی حاصل کی، زندگی کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا اور ان موضوعات نے جگہ حاصل کی جو اب تک شاعری میں موجود نہیں تھے انہیں موضوعات سے شاعری کا نیا آہنگ ترتیب پاتا ہے جس میں حالی کا حصہ خاطر خواہ ہے۔ حالانکہ وہ نہایت انکسار سے کام لیتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ "طرزِ جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے اُردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی (۲)۔

حالی کے موضوعاتِ شاعری بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں جن پر اصلاحی رنگ بہت گہرا ہے۔ حبِّ وطن کے جذبات، مناظرِ فطرت، اخلاقیات و سماجیات، ماضی کی روایات کا احساس، مسلمانوں کی پستی اور اس کا علاج، معاشرتی اصلاحات، عورتوں کی معاشرتی حیثیت، سیاسی شعور، عشق کا نیا تصور وہ خیالات ہیں جو انھوں نے اپنی مختلف نظموں میں دُہرائے ہیں۔ ان میں سب نئے موضوعات نہیں لیکن بیشتر وہ ہیں جو اس سے پہلے یا تو نظر نہیں آتے

یا ان کی شکل کچھ اور تھی۔ مثلاً حب الوطنی کا جو تصور حالی کے یہاں ملتا ہے وہ ان کے دور کی خاص چیز ہے۔ عورت کا ذکر اردو شعرا کا محبوب مشغلہ رہا ہے لیکن عورت نے ماؤں! بہنو! بیٹیو! کہہ کر نہ صرف اس کا رتبہ بلند کیا بلکہ "مناجات بیوہ" "چپ کی داد" وغیرہ لکھ کر اس کی اہمیت کا احساس بھی دلایا ہے اسی طرح عشق کا حقیقت پسندانہ تصور ان کی غزلوں کا خاص حصہ ہے۔ قومی و ملی گوشے بھی حالی سے پہلے اردو شاعری میں کہاں نظر آتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ یہ سب موضوعات عصری ہیں لیکن حالی کی عظمت اسی میں ہے۔ وہ جدید شعرا کو یہی بتانا چاہتے ہیں کہ ہر دور کی شاعری سماجی ضروریات کے مطابق ہونی چاہیے۔

اصلاحی خیالات کی شدت نے ان نظریات اور ان پر مبنی شاعری کو آفاقی نہیں بننے دیا لیکن اس میں حالی کا قصور نہیں یہ ہنگامی دور تھا جس میں حالی کی نظر فن سے زیادہ نظریات کے استقلال تک محدود رہی۔

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ حالی نے صرف نظم کو جدید رجحانات سے آشنا کیا اسی لیے ان کی غزلوں کی طرف سے اغماض برتا جاتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غزل کو نئے افق سے آشنا کرنے میں حالی کی نظری و عملی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے غزل کو فرسودہ اور پامال مضامین سے نجات دلائی، اسے تجرباتی رنگ دیا اب تک غزل میں عمومی فضا کے مجرد پیکر تھے جس میں لبا اوقات محبوب کی انفرادیت بھی نہیں ابھرتی تھی سب کے دکھ ایک سے سب کا محبوب مشترک نظر آتا لیکن حالی نے غزل کو تجرباتی اور واقعاتی شکل میں پیش کیا۔ انفرادیت، جدید شاعری اور حالی کی غزل کی بنیاد ہے۔ جس میں ذات کا تشخص پوری طرح ابھرتا ہے۔ ذاتی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی شخصیت کو کس طرح بے نقاب کرتے ہیں۔

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے چپ　　سب کچھ کہا انہوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

دہلی کا مرثیہ بھی غزل ہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں:۔

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک　　دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

مسلمانوں کے آپس کے اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے یہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ　　یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس

اصلاحی جوش غزلوں میں بھی نظر آتا ہے:

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ　　مبادا کہ ہوجائے نفرت زیادہ

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا　　یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

قومی شاعری کا نمونہ بھی دیکھ لیجیے:

وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجمن تھی　　تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجمن میں

پائیں بزم بھی اب ملتی نہیں اسے جا　　روندن میں ہے وہ گلبن پھولا تھا جو چمن میں

یقیناً یہ وہ اختراعات ہیں جو باب غزل میں حالی کے دور سے منسوب ہیں انہوں نے غزل کی دنیا ہی تبدیل کردی۔ مضامین کا تنوع ان غزلوں کو نیاپن عطا کرتا ہے۔ اس کی زبان بھی وہ نہیں جو اب تک غزل کے ساتھ مخصوص تھی۔ اسی لیے حالی نے کہا تھا:۔

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر　　شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

اکبر الہ آبادی

شاعری کا نیا آہنگ، حقیقت پسندی کے رجحان اور سماجی احساس سے ترتیب پاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اکبر الہ آبادی حالی سے بھی زیادہ جدید شعور رکھنے والے شاعر ہیں۔ یہ بات ہم اس بنیاد پر کہہ رہے ہیں کہ وہ آنکھ بند کرکے جدید میعارات پر ایمان نہیں لے آئے بلکہ انھوں نے تجزیہ و تنقید سے کام لیا اس کے بعد کوئی فیصلہ صادر کیا۔ اکبر

کی شاعری کا نصب العین ہندوستان میں جدید سماج کی تعمیر تھا جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب اور روایات کے تحفظ کا خاص طور پر احساس ہو مسلمان ہو یا ہندو پارسی ہو یا عیسائی جس کسی کو وہ اپنی قوم مذہب اور اپنی روایات سے رُوگرداں دیکھتے تھے اس پر تنقید کرنے سے کبھی نہیں چوکتے تھے (۳)۔ حالی کی طرح اکبر کا مسلک شاعری بھی اصلاحِ قوم ہے لیکن راستے الگ الگ ہیں۔ حالی نے قوم کی منفعت، مغربی تہذیب کی جانب سے نرم رویہ رکھنے میں محسوس کی جب کہ اکبر نے ایک طنز نگار کی حیثیت سے اس تہذیب کے مُضر اثرات سے باخبر کرنا اپنا فرض سمجھا۔ اکبر کی شاعری درحقیقت ان کے زمانے کی سوسائٹی کی ہجو ہے لیکن یہ ہجو شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے (۴)۔

اکبر نے شاعری کا آغاز روایتی غزل گوئی سے کیا۔ خواجہ آتش کے شاگرد وحید کے شاگرد ہوئے لیکن بہت جلد غزل کو یہ کہہ کر ترک کرنا پڑا:

اب شغل زندگی کے ہیں قانون ہی کچھ اور
کیسی غزل یہاں تو ہے مضمون ہی کچھ اور

یہاں غزل سے مراد روایتی غزل کے عاشقانہ مضامین سے ہے ورنہ وہ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی لکھتے رہے۔ مگر اب انہوں نے غزل کے مضامین میں تنوع پیدا کیا۔ دیکھیے یہ ان کی غزلوں ہی کے اشعار ہیں:

اگرچہ تسکین طبعِ ملت ہے حبِ قومی میں آہ کرنا
مفید تر ہے مگر دلوں کو رجوع سوئے الٰہ کرنا

کہے کوئی شیخ سے یہ جا کر کہ دیکھنے آئے بزمِ سید
یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا بُرا ہے گناہ کرنا

کسی نے خوب فرمایا اک اسلامی کمیٹی میں
نمازی ہیں ندارد رہ گئی خالی اذاں ہو کر

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اکبر نے کیا غزل اور کیا نظم اپنی کل شاعری کی اساس تخلیل و تجزیہ اور قومی احساس کو بنایا۔ اکبر کی شاعری کا سب سے اہم موضوع قومی تہذیب اور معاشرے کے مسائل ہیں۔ اکبر نے مشرقی تہذیب اور معاشرت کو جس کی اساس مذہب و روحانیت اور اخلاق پر ہے اپنی شاعری کا موضوع خاص بنایا ہے اور اس سلسلے میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید، مذہب اور سائنس وغیرہ کے مباحث جو اس دور میں عام تھے نیز قومی تعلیم اور معاش کے بیشتر مسائل آجاتے ہیں اکبر نے ان سب مسائل کا جائزہ لیا ہے اور ان کے بارے میں اپنے فکر و احساس کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض جگہ سنجیدہ انداز میں اور بعض جگہ طنز و ظرافت سے کام لیا ہے (۵)۔

اکبر کے موضوعات ان کے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا گوشہ بھی ان کی نظر سے نہیں بچ سکا ہے جو ایک طرف ان کی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے دوسری جانب جدید شاعری کو یہ احساس بھی فراہم کرتا ہے کہ نظم ہو یا غزل قومی زندگی اور اپنے عہد کی روح سے الگ نہیں ہو سکتی۔

ہر اہم بات اپنے اظہار کے لیے نئی زبان اور نئی طرزِ ادا کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اکبر نے بھی ایک ایسا راگ چھیڑا تھا جو اردو زبان کے لیے بالکل نیا تھا۔ اتنے بڑے پیمانے پر کبھی کسی عہد پر تنقید نہیں کی گئی تھی لہٰذا ایک طرف نصیحت کی تلخی اور سادگی کی خشکی سے بچنے کے لیے انہوں نے طنز و ظرافت کا راستہ اختیار کیا جو بذاتِ خود اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے دوسری جانب اس ظرافت کو موثر بنانے کے لیے زبان کا جو سانچہ تیار کیا وہ ان کی اولیات میں شمار ہونا چاہیے۔ لسان العصر کا خطاب ان کی اسی خصوصیت کا اظہار کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے درست لکھا ہے کہ:

> انھوں نے جو موضوع چاہا اختیار کیا جو زبان چاہی استعمال کر ڈالی۔ جو لہجہ جی میں آیا اختیار کر لیا۔ انہوں نے ہر بات ہر طریقہ سے کہی ہے۔ ثقافت کی زبان میں عوام کی زبان میں مولویوں کی زبان میں، شاعروں کی زبان میں اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہر شخص کی زبان میں (۶)۔

اقبال

اقبال نے جس وقت شاعری کا آغاز کیا آزاد، حالی، شبلی، اسمٰعیل اور اکبر نے جدید شاعری کو ایک نئے آہنگ سے متعارف کرا دیا تھا لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اقبال نے مشورۂ سخن کے لیے ان میں سے کسی کا انتخاب کرنے کی بجائے داغ کا انتخاب کیا۔ اس کی دو وجوہات سمجھ میں آتی ہیں ایک تو یہ کہ اقبال اہلِ زبان نہیں تھے، زبان کی درستی کے لیے داغ سے بہتر استاد اور کون ہو سکتا تھا دوسرے یہ کہ ابتدا میں انھیں قومی شاعری کا خیال نہیں آیا تھا۔ وجہ کچھ بھی ہو انھوں نے آغاز غزل سے کیا اور غزل بھی کیسی جسے آپ بیتی کہا جائے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی   مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

لیکن جلد ہی غزل کا یہ لب ولہجہ رخصت ہو گیا اور انہوں نے فکرِ غالب کی تقلید کی۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی   ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

اسے حالی کا اثر کہہ لیجیے، ذاتی اپج یا وقت کا تقاضا کہ اقبال نے روایتی غزل سے دامن بچا کر قومی شاعری کا آغاز کیا اور انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں سے ابتدا کی۔ جو نظم پہلی مرتبہ انہوں نے پڑھی وہ "نالۂ یتیم" ہے (۷)۔ یہ گویا اقبال کی قومی نظم نگاری کی ابتدا تھی اس کے بعد کئی اور قومی نظمیں جیسے "ابرِ گہربار" "فریادِ امت" وغیرہ انھیں سالانہ جلسوں کے لیے لکھی گئیں۔(۸)۔

اس وقت کے مقبولِ عام موضوع "حب الوطنی" نے بھی اقبال کو متاثر کیا ان مضامین کو انھوں نے "صدائے درد"، "ہمالہ"، "تصویرِ درد" وغیرہ میں بیان کیا۔ انہوں نے ٹینی سن، امرسن اور گوئٹے وغیرہ کے تراجم بھی کیے اور ان سے کسبِ فیض بھی!

شاعری کا ایک پہلو تربیتی بھی ہوتا ہے۔ قدیم شاعری میں سماجی فریضہ انجام دینا شاعر کا منصب نہیں تھا لیکن حالی وغیرہ نے اس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا تھا لہٰذا شروع ہی سے اقبال نے اس کا لحاظ رکھا۔ ان کے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں، وہ فنونِ لطیفہ کو تفننِ طبع یا محض دل بہلانے کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی تعمیر و تطہیر اور تزئین کا نہایت ہی موثر اور معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں (۹)۔

سنہ ۱۹۰۵ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ روانہ ہوئے یہ سفر ان کے لیے ذہنی ارتقا میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف انہیں لائق یورپین اساتذہ کی ہم نشینی نصیب ہوئی اور مغرب کے کتب خانوں سے استفادہ کا موقع میسر ہوا دوسری طرف اپنے مقالے کے سلسلے میں مشرق کے فلسفیانہ خیالات سے گہری آگاہی حاصل ہوئی۔ جس نے مغرب و مشرق کے موازنے کی شکل ان کے لیے آسان کر دی۔ ان کا یہ خیال پختہ ہو گیا:

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی   یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

ان کی نظروں سے وطن پرستی کے محدود تصور کا پردہ ہٹ گیا:

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا   بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

قیامِ یورپ کے بعد ان کی شاعری ایک ایسے فکری سرمائے کے ساتھ ابھری جس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی خودی کا فلسفہ اسی دور کی یادگار ہے۔ اسی دور میں وہ قومیت کی بجائے ملت کی طرف روانہ ہوئے اپنے حرکی تصورات سے قوم کی تقدیر بدل دی۔ بقول رشید احمد صدیقی "ایسے شاعر کم گزرے ہیں جنہوں نے اقبال کی مانند اپنی شاعری سے قوم کی تقدیر بدل دی ہو اور اس قوم نے از سرِ نو اپنی بازیافت کی ہو (۱۰)۔

یہ دورِ جدید اردو شاعری میں ایک نئی منزل کا نشان اور ایک عہد آفریں دور ہے۔ اس دور میں اقبال محض شاعر نہیں رہے تھے بلکہ انہوں نے مفکر اور بنی نوعِ انسان کے رہنما کی حیثیت حاصل کر لی تھی (۱۱)۔ اس دور کی نظموں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی یہی فکری عنصر پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ انہوں نے غزل کو قرونِ وسطیٰ کے عیش تعشق اور رجعیات گریۂ تصوف کی دھندلی اور خواب ناک فضاؤں سے نکال کر عہد جدید کے فکری در

جمالیاتی مطالبات سے ہم آہنگ کیا (۱۲)۔

عشق کا موضوع اربابِ غزل کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، اقبالؔ نے عشق کو بھی جدید بنا دیا۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں ذہن کا بھی ہے (۱۳)۔ اقبالؔ کی غزل ہمیں باور کراتی ہے کہ عشق فنا کا نہیں بقا کا ضامن ہے مسلسل تحقیق و جستجو عشق کی صفات ہیں:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی　　　نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

اقبالؔ نے اپنے عصر کے ہر گوشے پر غور کیا ہے اور اسے شعر کا حصہ بنا دیا ہے۔ ایک طرف وہ حکومت و خلافت کے لیے واضح نظریہ دیتے ہیں:

ولایت بادشاہت علمِ اشیا کی جہانگیری　　　یہ سب کیا ہے فقط اِک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

دوسری طرف وہ مغرب کے جمہوری نظام کی قلعی بھی کھولتا ہے:

جمہوریت وہ طرزِ حکومت ہے کہ جس میں　　　بندوں کو گنا جاتا ہے تولا نہیں کرتے

نئی نسل کی اصلاح بھی مقصود ہے:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں　　　نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں

اقبالؔ نے عورت کی اہمیت کو محسوس بھی کیا ہے اور معاشرے میں اس کے مقام کا تعین بھی کیا ہے:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ　　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

اقبالؔ نے انسان کو پہلی مرتبہ اس بلندی سے دیکھا ہے:

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام　　　یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

اقبالؔ کا کمال صرف یہ نہیں کہ اس نے عصری مسائل سے آگاہی حاصل کی بلکہ اصل کمال یہ ہے کہ اس کے پاس اس کا علاج بھی ہے۔ اس نے جگہ جگہ خودی، استغنا، درویشی، قلندری، حرکت، عمل، اخوت، اتحاد، آزادی، توحید وغیرہ کے جو پیغامات دیے ہیں وہ صرف اس فلسفے پر دلالت نہیں کرتے بلکہ یہ وہ عناصر ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر انسان، انسانِ کامل کا درجہ حاصل کرتا ہے اور ان تمام امراض کا علاج ممکن ہو جاتا ہے جو اسے درپیش ہیں۔ وہ بحیثیت قومی شاعر بھی مسلمانوں کے لیے باقاعدہ لائحہ عمل رکھتے ہیں ان کی قومی شاعری ان معنوں میں قومی تھیں کہ ان کا خطاب صرف برِ صغیر کے مسلمانوں سے تھا بلکہ ان کا قوم کا تصور ملت کا تھا۔

زندگی کے سمجھنے کے انہی رویوں نے ان کے یہاں رجائیت پیدا کی ہے۔ وہ اندھیروں میں سفر نہیں کرتے بلکہ لائحہ عمل، علاج اور منزل کو سامنے رکھتے ہیں اسی لیے قنوطیت، زندگی سے بیزاری، افسردگی اور ناامیدی ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کا دل آماجگاہ ہے اُمیدوں کی، ان کی ذہنیت مرکب ہے توقعات سے اور اس کی روح متمسک ہے آیۂ ربانی لا تقنطو من رحمتی سے۔ اسی رجائیت نے ان کے اسلوب کو پُر زور اور بلند آہنگ بنایا ہے جو دلوں پر اثر کرتا اور تقدیروں کا فیصلہ کرتا ہے (۱۴)۔

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث　　　مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے

ہر بڑے شاعر کی طرح اقبالؔ نے اپنے پیغام کو پُر اثر بنانے کے لیے نئی زبان بھی تخلیق کی ہے۔ اسی زبان نے ان کے کلام کو فلسفہ نہیں بلکہ فلسفے کو شاعری بنایا ہے۔ اسالیب کے باب میں ہم زبان کے بارے میں لکھ چکے ہیں۔

غرض کہ حقیقت پسندی، قومی و سماجی احساس، آفاقیت، نصب العین، زبان و اسالیب اقبالؔ کی وہ صفات ہیں جن سے اس کا آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ بجا طور پر یہ وہ آہنگ ہے جس کی ابتدا حالیؔ نے کی تکمیل اقبالؔ کے یہاں ہوئی۔

اقبالؔ کے بعد ان کی فکر تک تو کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچ سکا لیکن ان کے اصولوں سے جدید شاعری برابر متاثر ہوتی رہی۔ ان کے ہم عصروں نادر کاکوری، سرور جہان آبادی، چکبست، حفیظ حتیٰ کہ جوش تک پر ان کے اثرات ہیں۔ چکبست کی وطن پرستی، جوش کی بلند آہنگی، حفیظ و دانش کی اسلام سے وابستگی اقبالؔ ہی کی مرہونِ منت ہے۔ اقبالؔ کا اثر

دینے۔ معصروں، اردو شاعروں اور ادیبوں پر ہمہ گیر تھا۔ موضوع، مواد، اندازِ فکر، ہیئت، اور اسلوب ہر اعتبار سے انہوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا (۵۱)۔ ترقی پسند تحریک نے جن سماجی مسائل کو پیش نظر رکھا اور جن راستوں کو اپنی شاہراہ بنایا شتر کی خیالات سے قطع نظر اقبال کی ''خضرِ راہ'' کی بازگشت کے علاوہ اور کیا ہے۔ اقبال نے جدید شعراء کو یہ اعتبار دلایا کہ سیاسی موضوعات بھی شعر کا حصہ بن سکتے ہیں۔ حالی و شبلی نے بھی سیاست کو اپنایا تھا اور اکبر نے بھی لیکن اقبال کی سنجیدگی اور فنکاری نے جدید شعراء کی ہمت بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ادب کو زندگی سے ہم رشتہ کرنے کا جو درس حالی، اکبر اور اقبال نے دیا تھا جدید شاعری اسی پر گامزن ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی بدلتی رہی اور جس کا اثر شاعری پر بھی مرتب ہوا تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں لیکن زندگی کی ترجمانی اور حقیقت پسندی کا میلان ہر جدید شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ بعض منفی رویوں کو چھوڑ کر جدید شاعری کا آہنگ وہی ہے جس کی ابتدائی شکل حالی اور ترقی یافتہ شکل اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصوّر اور اُس سے وابستگی کا اظہار

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تقسیم کا وہ عمل انجام کو پہنچا جس کے نتیجہ میں ایک آزاد نظریاتی مملکت پاکستان کے نام سے دُنیا کے نقشے پر ظہور پذیر ہوئی۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ جغرافیائی و وطنی محبت کو بھلا کر محض نظریات و عقائد کی حفاظت کے لیے اتنی بڑی آبادی نے ہجرت کی ہو اور یہی اس مملکت کی انفرادی خصوصیت ہے۔

برِصغیر کی تاریخ نے ایسے کئی انقلاب دیکھے تھے جنہوں نے اس خطّے کی تہذیبی تاریخ پر گہرے نقوش ثبت کیے لیکن یہ انقلاب سب سے مختلف تھا۔ یہ انقلاب باہر سے اندر کی طرف نہیں اندر سے باہر کی طرف رونما ہوا، تہذیب کی قلم باہر سے لا کر لگانی نہیں پڑی بلکہ اپنے درختوں کو بچانے کے لیے محض سائبان کی ضرورت پڑی اور نہایت تگ ودَو کے بعد جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ایک الگ خطّہ حاصل کر لیا گیا۔ اب محض اتنا کام باقی تھا کہ اپنی تہذیب اور عقائد کو آزادی کے ساتھ سرگرمِ عمل کیا جاتا لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ آسان کام کچھ اپنوں کی غفلت، کچھ حالات کی ستم ظریفی اور کچھ بیرونی سازشوں کے طفیل اب تک سرانجام نہیں دیا جا سکا البتہ اس طرف کوششیں برابر جاری ہیں یہ بھی کوئی کم بات نہیں۔

۱۹۴۷ء سے پہلے وہ خطّے جو اب پاکستان میں شامل ہیں اور وہ قوم جو پاکستانی کہلاتی ہے کسی تہذیبی خلا میں آباد نہیں تھی بلکہ اس کی میراث وہ ایک ہزار سالہ قدیم روایات تھیں جو اس نے مقامی باشندوں کے ساتھ مل کر قائم کی تھیں لیکن جس کی مرکزی بنیاد اس کا مذہب یعنی اسلام تھا۔ اس خطّہ کے مسلمان برصغیر کے دوسرے علاقوں سے الگ نہیں بلکہ ایک جسم کے مختلف حصّے تھے جن کی ساخت اور فعل الگ ہونے کے باوجود ایک کُل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہی آگے چل کر پاکستانی قومیت کی اساس بنی۔ برصغیر کے دوسرے مسلمانوں کی طرح جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی روایات خطرے میں ہیں، انہوں نے الگ خطّۂ زمین کا مطالبہ کر دیا اور قومی تہذیب کے اس اسلامی نکتے کی وضاحت کر دی کہ ملّت وطن سے نہیں دین مذہب سے تکمیل پاتی ہے۔ علامہ اقبالؔ نے بابائے قوم حضرت قائدِ اعظم کے تحریر کردہ ایک خط میں اس طرف ان لفظوں میں توجہ دلائی تھی :-

> معاشی مسئلہ ہی ملک کا تنہا مسئلہ نہیں۔ اسلامی نقطۂ نظر سے ہندوستان
> کے اکثر و بیشتر مسلمانوں کے لیے ثقافتی مسئلہ اہم نتائج کا حامل ہے (۱)۔

ہندو اور مسلمان کی یہ دُوئی تاریخی، سیاسی اور معاشرتی ہر اعتبار سے ہر دَور میں محسوس کی گئی۔ مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دَور میں ہندو مسلم کبھی ایک نہ ہو سکے۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ مسلمانوں کا تہذیبی شعور اتنا مضبوط تھا کہ تاریخ کے کسی حصّے میں بھی ہندو تہذیب میں ضم نہ ہو سکا۔ سیاسی اعتبار سے بھی مسلم زعمار نے ہمیشہ مسلمانوں کو الگ قوم گردانا جس کا حسبِ ضرورت ذکر ہم نے پچھلے صفحات میں کیا۔ معاشرتی اعتبار سے بھی مسلمان ایک الگ قوم کی حیثیت اختیار

کیے ہیے۔ غرض ہر اعتبار سے مسلمان ایک علیحدہ قوم کی حیثیت رکھتے تھے۔

تحریک پاکستان ظاہر میں سیاسی مسئلہ تھا مگر اس کے پیچھے زبردست معاشی عوامل بھی چھپے چھپے اپنا کام کر رہے ہیں جن کی بنا ایک ایسا معاشرتی احساسِ علیحدگی تھا جو جُدا مذہب کے عقائد و تصورات سے اُبھرا تھا۔ یہ معاشرتی احساسِ علیحدگی امیر و غریب اور سرمایہ دار و بے مایہ کے اصول پر نہ تھا بلکہ مذہبی طبقہ بندی پر تھا (۲)۔

قوم کا وجود ہی تہذیب کی تخلیق کرتا ہے، کسی قوم کے اجتماعی طرزِ عمل ہی سے تہذیب صورت پذیر ہوتی ہے جب ہم صدیوں سے ایک الگ قوم کی حیثیت سے رہتے چلے آ رہے تھے تو یقیناً ہماری الگ تہذیب بھی ہوگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پاکستانی تہذیب پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا (۳)۔ اس تہذیب کی بنیاد مذہب پر تھی۔ بے شک برِصغیر کی انقلابی تبدیلیوں نے اس میں بہت کچھ ردّ و بدل بھی کیا لیکن یہ تبدیلی بیشتر رسوم و رواج تک محدود رہی جو بالکل فطری امر تھا۔ برِصغیر میں ترک بھی آئے عرب بھی، مغل بھی آئے اور افغان بھی شیعہ بھی تھے اور سُنّی بھی اور نو مسلم بھی! ان سب میں صوبائی اور نسلی اختلافات تھے لیکن ان سب کا مرکز کعبہ تھا دیر نہیں مسلم ملّت کے ساتھ وفاداری اور اتحاد کا احساس ہمیشہ قائم رہا، مرہٹوں کے خلاف شیعہ شجاع الدولہ اور سُنّی نجیب الدولہ کا اتحاد ہوا' وجہ اتحاد ان کا مذہب یعنی اسلام تھا۔* مسلمانوں کے اتحاد اور اسلام کی ہمہ گیریت پر اشتیاق حسین قریشی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے جس کا اقتباس درج کرنا یہاں نامناسب نہیں' وہ لکھتے ہیں:

> علاقائی جذبات' مذہبی فرقوں کے اختلافات اور ثقافتی پندار موجود رہے ہیں مگر ان میں سے کوئی جزوِ ایمان نہیں بن سکا۔ فرقہ بندی کے جذبات نامعلوم نہیں تھے مگر انہیں نصب العین یا عقیدے کا درجہ نہیں دیا گیا۔ اس قسم کی فرقہ بندی برِعظیم میں بھی سرگرم کار تھی مگر وہ اتحادِ اسلامی کے اصول پر کبھی پوری طرح غالب نہیں ہوئی۔ اس لیے برِعظیم کے مسلمانوں میں اتحاد کا جذبہ پیدا کرنے میں سب سے زیادہ دخل خود اسلام کو ہے (۴)۔

برِصغیر کے مسلمان ایک مشترک تہذیب تخلیق کرنے میں کامیاب رہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ انھوں نے قرآن چھوڑ کر وید اختیار کر لیا ہو۔ عسکری، تعزیری، معاشی و تعمیری اصولوں میں انہوں نے اپنے دین ہی کی پیروی کی۔ جہاں اسلامی روایات قوی نہیں تھیں خصوصاً موسیقی میں، وہاں ہندوستانی اصولوں کو قبول کر لیا گیا ہے مگر ان میں بھی ردّ و بدل اور ترمیم کی گئی ہے۔ (۵)۔ یہی حال دوسری تفریحات و تقریبات کا ہے حتیٰ کہ وہ رسومات بھی جو اصلاً ہندی ہیں اس تبدیلی کے ساتھ قبول کی گئی ہیں کہ ان پر مسلمانوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان معاملات کو ہم نے ہندوستانی تہذیب کے تحت تفصیل سے بیان کر دیا ہے اس لیے فی الوقت تفصیل کی گنجائش نہیں۔

اب اگر بحث کو مختصر کریں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ برِصغیر کی تقسیم سے پہلے بھی وہ قوم جس نے پاکستان کی تعمیر میں حصہ لیا اور وہ خطے جو پاکستان میں موجود ہیں' ایک علیحدہ تہذیب کے حامل تھے جو موہنجو دڑو اور ہڑپہ کی تہذیب نہیں بلکہ اس کی فاتح اسلامی تہذیب تھی جس میں زمینی اثرات بھی موجود تھے اور عناصر مذہبی بھی۔ اس مخصوص تہذیب کی حفاظت کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ ایسا وطن جو عقیدے کا نخلستان ہو۔ گویا یہ تقسیم محض جغرافیائی تھی۔ اس روحانی ورثے کی تقسیم عمل میں نہیں آئی تھی جس کا نام تہذیب ہے مگر افسوس کہ پاکستان بنتے ہی پاکستانی تہذیب کی از سرِ نو تفتیش شروع ہو گئی اور یہ تصور کیا جانے لگا کہ جس طرح نئی مملکت کے لیے تعمیری و انتظامی تشکیل کی ضرورت ہے اسی طرح تہذیب بھی پیدا کی جائے اور اس کی حدیں بھی متعین کی جائیں۔ وطن کی سرحدوں کی طرح تہذیب کی سرحدوں کے قیام

---

* یہ ان لوگوں کے سوچنے کی بات ہے جو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان میں کئی قومیں آباد ہیں اس لیے ان میں اتحاد ناممکن ہے اور یہ کہ تقسیم ہی غلط تھی۔ ایسا وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو مرکزِ اتحاد اسلام کو نہیں نسل کو سمجھتے ہیں۔

کی بھی فکر ہونے لگی اور بحث و مباحث کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور جیسا کہ ان معاملات میں ہوتا ہے بات سلجھنے کی بجائے اُلجھتی چلی گئی۔ عمل و ردِّ عمل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔

تہذیب کی بنیاد ایک تصورِ حقیقت پر ہوتی ہے لیکن اس تصورِ حقیقت کو فروغ دینے میں کچھ بنیادی ادارے بھی ہوتے ہیں جو تہذیب کو صحت مند بنائے رکھتے ہیں جب ادارے کمزور پڑتے ہیں تو اس کا براہِ راست اثر تہذیبی حالت پر پڑتا ہے پھر اس تصورِ حقیقت سے وابستہ اقدار یا تو رسمی، غائب اور بے جان ہو جاتی ہیں یا تبدیل ہو جاتی ہیں پاکستان میں بھی یہی کچھ ہوا۔ پاکستان بنتے ہی خود آئین ساز اسمبلی ہی میں اس بات پر بحث چھڑ گئی کہ ملک کا نام اسلامی جمہوریہ رکھا جائے یا نہیں بالآخر مملکت کا مذہب "اسلام" قرار دے دیا گیا لیکن بہت دنوں تک یہ عنایت صرف کاغذ اور زبان تک محدود رہی معاشرہ اور قلب سے اس کا تعلق کم ہی رہا بلکہ ایک دور تو ایسا آیا کہ اسلام کو اسلامی سوشلزم کہتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی گئی۔

۱۹۷۶ء سے قبل کوئی حکومت اسلام سے مخلص نہیں رہی جس کی وجہ سے تہذیبی ادارے بھی اس طرف پیش رفت نہ کر سکے۔

پاکستان بننے کے بعد معاشرے پر جاگیردار و سرمایہ دار قابض ہو گئے۔ سیاسی طور پر بھی ہم امریکہ کے سرمایہ دارانہ ماحول سے قریب رہے لہٰذا وہ معاشی نظام نہیں اپنایا جا سکا جس کی بنیاد قرآن و سنت ہے۔ انتقالِ آبادی کی وجہ سے یہاں کی معیشت کو سخت دھچکا پہنچا تھا یہاں کی معیشت غیر مسلموں کے ہاتھوں میں تھی جنہوں نے جاتے وقت اسے سخت نقصان پہنچایا اس کے برخلاف جو آبادی ہجرت کر کے پاکستان پہنچی وہ اپنا سرمایہ لٹا کر یہاں آئے اور خود طالبِ امداد تھے وہ اپنا سرمایہ کس طرح لگا سکتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق صرف ضلع سیالکوٹ میں ۷۲ فیصد کارخانے بند ہو گئے جس سے کہ ۳۴ فیصد مزدور بے کار ہو گئے اور ۴۱ فیصد سرمایہ سمیٹ لیا گیا (۶)۔ اس بدحالی کو دور کرنے کے لیے صحت مند سیاست کی ضرورت تھی جو معاشرے کے مختلف طبقوں، مہاجر اور غیر مہاجر میں اتحاد برقرار رکھتی لیکن افسوس کہ پاکستان کی زمین آنکھ کھولتے ہی سیاسی انتشار کا شکار ہو گئی۔ وزارتوں کی جلد جلد تبدیلی، بار بار مارشل لاء کا نفاذ، آئین سازی میں تاخیر و سیاسی قتل وغیرہ نے صوبائیت اور اقتدار پرستی کو فروغ دیا۔ خاص طور پر ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۸ء تک ملک سیاسی بدحالی کا شکار رہا اور دنیا میں اس کا وقار بالکل گر گیا۔

تعلیم ایک اور اہم ادارہ ہے جو نظریات پر اثر ڈالتا ہے لیکن افسوس کہ اس افراتفری میں اس بے حد اہم ادارے کو خصوصیت سے نظر انداز کیا گیا۔ انگریزی زبان کو نہ صرف ذریعۂ تعلیم بنایا گیا بلکہ نظامِ تعلیم انہی خطوط پر گامزن رہا جو لارڈ میکالے نے قائم کیا تھا۔ طالب علموں کو ایسی تعلیم دی گئی جو ان کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ نتیجے کے طور پر ان میں ایک تضاد نے جنم لیا، یا تو وہ جھوٹے احساسِ برتری میں مُبتلا ہو گئے یا احساسِ کمتری میں اور یہ دونوں باتیں غیر تخلیقی آدمی کو پیدا کرتی ہیں۔ یہی نظامِ تعلیم مغربی اقدار کو معاشرے میں متعارف کرانے اور منوانے کا باعث بنا۔

یہ وہ مختصر سا پس منظر تھا جس کے درمیان رہ کر تہذیب کی تشکیل کی جنگ لڑی گئی اور اقدار کے مختلف تصورات پیش کیے جاتے رہے۔ ان لوگوں کا کردار مستزاد ہے جو نظریۂ پاکستان کے دل سے مخالف تھے اور برابر کوشش کرتے رہے کہ اس میں دراڑیں پڑتی رہیں ان خطرناک کوششوں کا ذکر ہم اگلے صفحات میں وقتاً فوقتاً کرتے رہیں گے۔

برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ہی فسادات کا وہ خونیں سلسلہ شروع ہوا جس نے نفرت و حقارت کو جنم دیا، دوستی کے جذبات دلوں سے محو ہو گئے۔ سرحد کے اُدھر کی ہر چیز سے نفرت پیدا ہوئی یا ان جذبات سے فائدہ اُٹھا کر نفرت پیدا کی گئی اور ایسی باتیں بھی سُننے میں آنے لگیں کہ اب تاج محل یا غالب سے ہمارا تہذیبی رشتہ ختم ہو گیا۔ ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان کی انفرادیت کو اُبھارنے کے لیے ایسی ثقافت تشکیل دینے کے بارے میں سوچا جانے لگا جو اس ماضی سے مختلف ہو جو سرحد پار سے تعلق رکھتا ہے، یہ ایک خطرناک اقدام تھا کیونکہ ماضی بعید میں ہمیں موہنجو ڈرو اور ہڑپہ کی تہذیبوں سے واسطہ پڑتا ہے جو ہماری نہیں، جن پر ہمارا اجتماعی شعور متفق نہیں ہو سکتا ایسا کرنے سے تو راجا داہر ہیرو کے روپ میں اور محمد بن قاسم غاصب کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اگر کسی ماضی سے کوئی سروکار نہ رکھا جائے

تو بھی یہ خطرہ اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔ اس خطرے کو ٹالنے کے لیے سیمینار منعقد ہوئے، مضامین لکھے گئے۔ گویا تہذیب بھی کوئی ایسی چیز ہے جو بغیر کسی بنیاد پر عقیدہ رکھے محض اپنی مرضی کے مطابق پیدا کی جا سکے اور چونکہ دونوں میں نفرتیں تھیں لہٰذا ہر نظریہ انتہا پسندانہ ثابت ہوا۔ نتیجے کے طور پر جو اقدار سامنے آئیں اس میں اپنا تصورِ حقیقت، زمین اور ماضی قریب یکجا نہ ہو سکے کبھی ایک پہلو پر زور دیا گیا کبھی دوسرے پر۔ اس آپا دھاپی سے مغربی اقدار نے فائدہ اٹھایا اور معاشرہ جو پہلے بھی ان سے واقف تھا اپنی اقدار کو موجود نہ دیکھتے ہوئے ان کی طرف جھکتا چلا گیا۔ اس وقت پاکستان میں تہذیب کے نام پر تین دھارے رواں دواں ہیں۔ دیہاتوں میں قدیم روایات جس میں بیشتر ہندی ہیں، شہروں میں متوسط آبادی میں اسلامی + مغربی اور اعلیٰ گھرانوں میں مغرب کی پیروی کی جاری ہے۔ اب ہم اس قصے کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں۔

پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے اسلامی عقائد و اصول کے مطابق تہذیب کو ڈھالنے پر زور دیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی۔ اس میں نہ تو اسلام کا قصور ہے اور نہ اسے متعارف کرانے والوں کی نیت کا۔ وہ پُرخلوص تھے لیکن اسلام کی رُوح اور تہذیب میں اس کے کردار اور لچک کو نظر انداز کر دیا گیا۔ مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں جو نرمی ان کا مذہب روا رکھتا ہے اسے فراموش کر دیا گیا۔ ہند اسلامی تہذیب کے مقامی عناصر پر انگشت نمائی ہونے لگی جو ہندی الاصل تھے لیکن مسلمانوں نے معاشرتی سطح پر ضروری ترمیم کے بعد قبول کر لیا تھا اور اب وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ تھے۔ اسلام کے داعیوں نے مذہب کو تنگ نظری کا لبادہ پہنانے کی کوشش کی۔ وہ یہ بھول گئے کہ وہ بیسویں صدی میں زندہ ہیں۔ مغرب کا صنعتی نظام ان کے سامنے ہے اس وقت ضروری ہے کہ مذہب کو زندگی کی تیز رفتاری سے ہم آہنگ کیا جائے یعنی وہ عمل دُہرایا جائے جسے شرعی اصطلاح میں "اجتہاد" کہا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اس موڑ پر دو نظریات خصوصیت سے پیدا ہوئے ایک یہ کہ سائنس اور مذہب میں تضاد نہیں اور ہم مغرب کی ترقی کو قرآن سے ثابت کرنے لگے۔ دوسرا نظریہ یہ پیدا ہوا کہ ہم مسلمان بھی رہیں، ہمارا تصورِ حقیقت بھی وہی رہے اور ہم مغرب کے رنگ میں بھی رنگ جائیں لیکن یہ دونوں نظریات گمراہ کن ہیں۔ حل وہی تھا اجتہاد کیا جاتا۔ لیکن اس بات کو بھلا دیا گیا کہ زندگی کے رواں دواں سوتوں سے اپنا رشتہ منقطع کر کے کوئی شے زندہ نہیں رہتی۔ اس طرح ہم نے مذہب کے عقائد کو صرف محض رسوم و عبادات کا ذریعہ تو ضرور بنا دیا لیکن تحقیقِ حق سے اس کا تعلق باقی نہیں رکھا اور ذریعے کو منزل بنا کر اس کی حفاظت کرنے لگے (۷)۔

مغرب کے پروپیگنڈے اور بعض علماء کی تنگ نظری نے یہ خیال راسخ کر دیا کہ اسلام ذوقیات و تفریحات اور فنونِ لطیفہ کا مخالف ہے، عورتوں کو قیدی بنانے کا حامی ہے اور نئے زمانے کے ساتھ چلنے میں رُکاوٹ ڈالتا ہے۔ خود اسلام کے داعیوں میں ایسے اختلافات پیدا ہو گئے کہ بقول جمیل جالبی اسلام کے بیسیوں ایڈیشن تیار ہو گئے۔ ان سب باتوں نے اسلامی اقدار کو نہ تو واضح ہونے دیا اور نہ ان پر عمل ہو سکا البتہ ان کوششوں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ مذہب کے خلاف ہرزہ سرائی میں اعتدال پیدا ہوا، چاہے عمل نہ کریں لیکن مسلمان کہلواتے ہوئے شرم محسوس نہیں ہوتی۔ تقسیم سے پہلے اشتراکی خیالات کی ریل پیل تھی۔ تعمیرِ پاکستان کے بعد ان خیالات کی اتنی اہمیت نہ رہی۔ نوجوان ترقی پسندوں نے پچھلے ترقی پسندوں کو زد کر دیا "؟" کر دیا ان میں دو طبقے بن گئے، ایک روس نواز ایک چین نواز۔ اس تفریق نے ان کے اتحاد پر اثر ڈالا ۱۹۵۲ء کے بعد تو ان ادیبوں پر پابندی ہی لگ گئی اور جب یہ پابندی اُٹھی تو مزاجوں میں بہت کچھ اعتدال آ چکا تھا۔ ترقی پسندوں کی اس کمزوری سے بھی اسلامی اقدار کو بہت کچھ سہارا ملا اور اب شاعری میں اسلامی ذہن کی بھی کچھ نہ کچھ جھلک نظر آنے لگی۔

اسلامی اقدار بالکل اصلی شکل میں نہ معاشرے میں تھیں نہ ادیبوں میں لہٰذا شاعری میں اس کی بہتات تو نہیں لیکن ان اقدار کا جس قدر حصہ معاشرہ میں تھا اس کا معتد بہ حصہ اس دور کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ ان اثرات

ہی کا نتیجہ تھا کہ ن۔م راشد جیسا شاعر یہ کہنے پر مجبور ہوگیا:

> پاکستان کی اکثریت اسلام کی پیرو ہے۔ اسلام اس کے مختلف حصوں اور طبقوں کے درمیان سب سے قوی رابطہ ہے اور اسلام ہی اس کی ہستی کا بڑی حد تک جواز ہے۔ اس ملک نے ایک قومی تہذیب ورثہ میں پائی ہے جو عرب، ایرانی اور مقامی تہذیبی اجزا کی آمیزش سے وجود میں آئی تھی اور یہ سب اجزا حسبِ توفیق اسلام کے اخلاقی اور روحانی عناصر سے متاثر ہوئے تھے (۸)۔

ایسا نہیں کہ راشد کے عقائد بدل گئے اگر ایسا ہوتا تو وہ مرنے سے پہلے یہ وصیت نہ کرتے کہ انہیں دفن کرنے کی بجائے جلایا جائے۔ پھر یہ تبدیلی کیوں؟ صرف اور صرف اس لیے کہ معاشرے کی اقدار کا رُخ اس طرف تھا۔ "ایران میں اجنبی" کی شاعری میں اس کا لب و لہجہ، عقیدے اور نظریات اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ خدا کا جنازہ لیے جانے والا یہ شاعر اب یوں مخاطب ہوتا ہے:

زندگی ہیزمِ تنورِ شکم ہی تو نہیں
پارۂ نانِ شبینہ کا ستم ہی تو نہیں
ہوسِ دام و درم ہی تو نہیں ——— (سوغات)

فیض بھی جو ایک معروف ترقی پسند ہیں اب اپنی غزلوں اور نظموں میں اسلامی تلمیحات و استعارات کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ لوح و قلم، دامنِ یوسف، سنّتِ منصور، شورِ حشر، روزِ عدل، دستِ عیسیٰ وغیرہ وہ تراکیب ہیں جو اسلامی مزاج کا اظہار کرتی ہیں بلکہ ایک نظم کا تو عنوان ہی انھوں نے "حمد" رکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی قیامِ پاکستان کے بعد کی شاعری اقبال سے بے حد متاثر نظر آتی ہے اور اسلام کے صوفیانہ رنگ کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ اُن کا آدم لو۔، صوفیانہ انسان دوستی کی علامت ہے۔ آزادی کے بعد انسانی اقدار کو پامال دیکھ کر اس کا سبب مغربی اقدار میں تلاش کرنا اسی اسلامی مزاج کا پتا دیتا ہے۔

جس کے دانتوں میں مری قوم کے ریشے ہوں ابھی
وہی سفّاک مرے دیس کا ہمدم کیوں ہو

اور تو اور جوش اور عدم جیسے رندانِ بلانوشاں پر بھی یہ اثرات مرتسم ہوئے۔

نظر اُٹھتی ہے سوئے جوش تو حیرت یہ ہوتی ہے
کہ اس کافر کو بھی مولا مسلماں کر دیا تو نے

ساغرِ عدم اٹھاؤں کہ پہلے وضو کروں
یہ بھی رضائے دوست ہے وہ بھی رضائے دوست

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو شاعری میں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ نظم کے مقابلے میں غزل کو اچانک اہمیت حاصل ہوگئی۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا:

> "تقسیم کے بعد نظمیں لکھی گئیں اور ان میں بعض بلند پایہ نظمیں بھی ہیں لیکن رفتہ رفتہ غزل کے مقابلے میں نظموں کا رواج کم ہوتا جارہا ہے" (۹)۔

وہ شعرا بھی جو خالصتاً نظم کے شاعر سمجھے جاتے تھے نہ صرف غزلیں کہنے لگے بلکہ مجموعے شائع کرنے لگے۔ ظہیر کاشمیری نے تو اپنے مجموعے کا نام ہی "تغزّل" تجویز کیا۔

یہ تبدیلی یوں ہی عمل میں نہیں آگئی اس کے پیچھے کچھ نفسیاتی عوامل ہیں جن میں تہذیبی تبدیلی کو ہم ایک بڑا سبب سمجھتے ہیں۔ غزل اس تہذیب کی امین ہے جس سے ہم برِصغیر میں دوچار ہوئے اور جس پر فارسی اثرات غالب رہے٭۔ اصنافِ سخن میں غزل سے تجدیدِ ملاقات کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ہمارا جھکاؤ کس طرف ہے اور یوں بھی بعض خاص مضامین کی ادائیگی کے لیے مخصوص سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے اس لیے جب ہم اقدارِ اسلامی کی طرف جھکے تو غیر شعوری طور پر ہم نے اس کے سانچے یعنی غزل کو بھی اپنالیا۔ غزل ہمارے تصورِ حقیقت سے قریب تر چیز تھی اس لیے

٭ فارسی کی تہذیبی اہمیت کے بارے میں ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔

پاکستان میں اسے فروغ ملا۔ ہماری اقدار اور غزل جس طرح ہم آہنگ ہوئے اس کا مقابلہ اگر ہندوستان کی غزل سے کیا جائے تو یہ فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے مثلاً فراق کی غزل ۔جسم ۔یا زمین سے نسبتاً زیادہ قریب ہے، زبان کے اعتبار سے بھی مقامی اثر غالب ہے۔

؎ رسس نرم سنگیت اک اک ادا میں ستاروں کی پچھلے پہر گنگناہٹ

اب ذرا فیض کو دیکھیے :

؎ ان دنوں رسم و رہِ شہرِ نگاراں کیا ہے قاصدا قیمتِ گلگشتِ بہاراں کیا ہے

دونوں شاعر ایک ہی صنف کو اپنا کر بھی مختلف دنیاؤں کے نظر آتے ہیں یہ فرق تہذیب کا ہے۔ پاکستانی شعرا میں فیض ہی پر منحصر نہیں دوسرے شعرا بھی عجمی روایت سے قریب نظر آتے ہیں اور جہاں ایسا نہیں اس کی وجہ اس تہذیبی رویے سے انحراف کے علاوہ اور کچھ نہیں جس کا بڑا حصہ عجمی روایت پر مشتمل ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ہم اتنا ہی عرض کریں گے کہ اسلام صرف عقائد کا مجموعہ نہیں "دین" ہے اور مکمل نظریۂ حیات کا نام ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے چند خاص اقدار کے حامل ہیں یہ اقدار ان کے مذہبی عقائد کا نچوڑ ہیں جن کے اظہار میں تبدیلیاں بھی آتی رہتی ہیں لیکن ان کی روح متاثر نہیں ہوتی۔ انہی اقدار کا بیان اگر کسی شعر پارے میں ہو تو وہ اسلامی اقدار کا ترجمان کہلائے گا۔ مثلاً مردانگی، حریت، شجاعت، مساوات، ہمدردی، پاکیزگی، انصاف، نفاست، حیا، شرم، حق گوئی یہ سب اسلامی تہذیب کی اقدار ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا کہ بدقسمتی سے سرزمین پاک پر اسلامی اقدار کو کچھ ایسا زیادہ فروغ نہیں مل سکا لیکن پھر بھی ہمارا خمیر انہی اقدار سے اٹھا تھا، دل سے نہ سہی زبان سے ہم انہی اقدار کا اقرار کرتے ہیں، ہماری زندگی اور عمل میں نہ سہی کتابوں اور ضمیر میں انہی اقدار کی گونج سنائی دیتی ہے اس لیے ہماری شاعری پر بھی ان اقدار کا اتنا اثر ضرور ہے کہ اسے بیان کیا جا سکے۔ کہیں تلمیحات و استعارات کی شکل میں کہیں اسلامی اقدار کی طرف بلانے کی شکل میں کہیں فضا کہیں ماحول کے اعتبار سے، کہیں پاکیزہ رومان کے انداز میں کہیں تکریم مذہب کی صورت میں، کہیں جرأت و شجاعت کے روپ میں اور جہاں کہیں ایسا نہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں اسلامی اقدار کے ساتھ دوسرے عقائد و نظریات بھی کام کرتے رہے ہیں بلکہ ان کا عمل دخل زندگی میں زیادہ رہا۔ ان نظریات و اقدار کو ہم ترتیب وار بیان کریں گے پہلے اسلامی اقدار کی بھی کچھ سوغات دیکھتے ہیں :

اے خاک کے پتلے کبھی اپنے پہ نظر کی کس قطرۂ ناچیز سے تخمیر ہے تیری
کر چھان پھٹک پہلے حجاباتِ خودی کو پھر بوجھ ہر اک شے سے طلسماتِ خدائی
پھر کھینچ کفِ دست میں تاروں کی لووں کو تقدیر کو دے مات کہ افلاک کی تسخیر ——— عبدالعزیز خالد

عجز و انکسار، غرور سے پرہیز اور خلقِ حمیدہ اختیار کرنا اسلامی اوصاف کے بہترین اوصاف ہیں۔ خالد کے یہاں یہ پند اس طرح دو چند ہوا ہے : لغزش ناشنیدہ ہو نکہتِ نادمیدہ ہو ⁂ سربلندی کا ارمان ہے تو خمیدہ ہو

لوں زمانے میں دارائے خلقِ حمیدہ ہو

اسلامی معاشرہ میں کوئی بڑا چھوٹا نہیں، حق بات ہر ایک کے منہ پر کہی جا سکتی ہے :

ہم کو وہ قانون اور ایسی حکومت چاہیے جس میں اک بڑھیا خلیفہ کا گریباں تھام لے ——— (ماہر القادری)

اسلامی معاشرے میں عورت کی عفت و عصمت کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے یہ بھی ہماری قدروں میں سے ایک ہے۔

تو اپنی قوم کی عصمت ہے دخترِ اسلام ہے بزم لالہ و گل سے بلند تیرا مقام
تری نگاہِ مقدس کا مرتبہ یہ ہے کہ تجھ کو عظمتِ جبریل نے کیا ہے سلام ——— (عامی کرنالی)

لیکن جب ایک اسلامی معاشرے میں یہ تقدس پامال ہوتا ہے تو اسلامی شاعر اس طرح طنزیہ احتجاج کرتا ہے :

آؤ آزادیٔ نسواں کی زیارت کر لو ایک لغزیدہ جسارت کر لو
آؤ بیباک چلے آؤ کوئی پردہ نہیں تم اسے خدمتِ گل سے عبارت کر لو

حرمِ نو کی زیارت کر لو! ———— (اعظم ادیب)

اسلامی معاشرے میں رُوحانیت کو مادّے پر فوقیت حاصل ہے اس لیے ایک اسلامی شاعر کا مسئلہ وہ اقدار ہیں جو رُوح سے تعلق رکھتی ہیں۔ دُنیا کی اُلجھنوں کا باعث یہی ہے کہ اس نے مذہب کا دامن چھوڑ دیا ہے۔

تو نے روٹی کے لیے دامنِ مذہب پھاڑا — تو نے سرمائے کے ہمراہ پچھاڑا اخلاق
مسئلہ پھر بھی تری زیست کا حل نہ ہوا — تو نے زہرابۂ ہستی کا نہ پایا تریاق

اب ہم مختلف شعرا کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن میں اسلامی اسلوب، اقدار و خیالات کی تھوڑی بہت جھلک نظر آتی ہے اور جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تہذیب کا رُخ کم از کم ان شعروں کی حد تک کس طرف ہے کعبہ کی جانب یا دیر کی سمت؟

فسادِ سیرتِ انسان نمایاں کر رہا تھا میں — نظر ڈالی تو خود اپنی ہی صورت جلوہ آرا تھی ——— (حفیظ جالندھری)
وہ کبھی مہر کبھی دن کبھی ماہ کبھی رات — اتنی کثرت کو مرے ذوق نے وحدت کی ہے ——— (احمد ندیم قاسمی)
تھا ایک اُنگ کا سجدہ جو عاشق نے کنارِ دار کیا — دل پیشِ خدا کچھ اور جھکا سر پیشِ بُتاں کچھ اور اٹھا ——— (نعیم صدیقی)
اک پتنگے نے یہ مجھ سے رقصِ آخر میں کہا — روشنی کے ساتھ رہیے روشنی بن جائیے ——— (سلیم احمد)
اسی ایک راہ سے کارواں ہیں نکل کے آج رواں دواں — لکھا رہ گیا تھا الست میں کہیں ایک طاقِ درِ جنّ ل ——— (ن م راشد)
یہ حُسنِ اتفاق ہے یا حُسنِ اہتمام — ہے جس جگہ فرات وہیں کربلا بھی ہے ——— (اقبال عظیم)
میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا — بچھڑوں کے میکدے میں نہ دینا صدا مجھے ——— (کشور ناہید)
محرابِ جنوں میں سرِ منبر نہیں پہنچے — جو لوگ غمِ ذات سے باہر نہیں پہنچے ——— (صمد انصاری)
وہاں وہاں سے آندھیوں نے اپنے رُخ بدل لیے — جہاں جہاں کوئی دیا جلا رہا ہے آدمی ——— (قتیل)
وہ دیا جلانا گناہ ہے جو فریبِ رنگِ ضیا میں دے — کوئی ایسا حرف رقم کروں مری لوح مجھ کو دعائیں دے ——— (محشر بدایونی)
یہ کائنات ہے میری ہی خاک کا ذرہ — میں اپنے دشت سے گزرا تو بھید پائے بہت ——— (شکیب)
نکہتِ گل کی طرح ناز سے چلنے والو — ہم بھی کہتے تھے کہ آسودۂ جاں ہیں ہم لوگ ——— (عبداللہ ندیم)
پڑھ رہا تھا وہ کسی اور کے آنچل پہ نماز — میں لبِ آئینہ و قرآن لیے حیراں تھی ——— (عشرت آفریں)
سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر — کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا ——— (افتخار عارف)

یہ تو وہ اشعار ہیں جن میں اسلامی اقدار کے اخلاقی پہلو یا اسلامی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں ایسی مثالیں[*] کثرت سے تلاش کی جا سکتی ہیں جن میں اسلامی لغت و افکار نظر آتے ہیں لیکن ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اسلام اتنا تنگ نظر نہیں کہ صرف اپنے مسائل ہی سے سروکار رکھے پاکستانی شاعری کا ہر وہ حصہ جو فحاشی سے دُور اور صلح ذہن کی پیداوار ہے اسی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ لہٰذا پاکستانی غزل میں ایسے ہزاروں اشعار مل جائیں گے جن میں عشق کا مہذب رویہ اپنایا گیا ہے۔ جس میں مادّیت، خود غرضی اور کھل کھیلنے کا انداز نظر نہیں آتا۔ یہ سنبھلا ہوا انداز اسلامی اقدار کی پاسداری ہی کا نتیجہ ہے صرف یادداشت پر بھروسا کر کے چند شعر پیش کرتے ہیں۔

جی بھر کے دیکھنے کی تمنا کے باوجود — رُک رُک کے دیکھنا دمِ رخصت نظر میں ہے ——— (حفیظ ہوشیارپوری)
مجھ سے کترا کے نکل جا مگر اے جانِ حیا — دل کی لَو دیکھ رہا ہوں ترے رخساروں میں ——— (احمد ندیم قاسمی)

---

[*] ان مضامین سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ یہ صرف پاکستانی دَور سے مخصوص ہیں۔ اسلامی تہذیب کا اخلاقی پہلو پوری اُردو شاعری میں نظر آتا ہے۔ ہمیں یہی بتانا ہے کہ پاکستان میں اسلامی تہذیب پوری روایت کا پس منظر رکھتی ہے اور جب یہ لہراتی ہے اپنے پچھلے سرمایہ سے فائدہ اٹھاتی ہے۔

یاد ہے اب تک تجھ سے بچھڑنے کی وہ اندھیری رات مجھے
تو خاموش کھڑا تھا لیکن باتیں کرتا تھا کاجل ۔ (ناصر)

اس طرح ترکِ تعلق نہ کرو!
اس طرح اور بھی چرچا ہو گا ——— (راتی صدیقی)

وقتِ رخصت وہ چُپ رہا عابدؔ
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل ——— (عابد علی عابدؔ)

اِدھر اُدھر سے حدیثِ غمِ جہاں کہہ کر
تری ہی بات کی اور تیری بات کی بھی نہیں ——— (عزیز حامد مدنی)

خوش رہیں تیرے دیکھنے والے
ورنہ کس نے خدا کو دیکھا ہے ——— (ذہین شاہ تاجی)

آج اس کو محبت ہم نے عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا (محبّ عارفی)

کٹی ہے عمر محبت کی جب کہیں جا کر
ہوا یہ درد سا حاصل جو آج اٹھتا ہے ۔ (احمد ہمدانی)

لگا لیا ہے یہ کیا روگ ان نگاہوں نے
میں زاہر و تھا مرا کیا کہیں نکل جاتا ——— (رسا چغتائی)

اسلامی اقدار سے دلچسپی کی ایک صورت وہ شاعری ہے جو خالص مذہبی کہلائی جا سکتی ہے مثلاً نعتیہ شاعری، حمد نگاری، مراثی و سلام و مناقب وغیرہ۔ اس سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو مزید ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے لیکن یہ بات طے ہے کہ نعتیہ شاعری کے جتنے مجموعے قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک سامنے آئے اور جتنی نعتیں لکھی گئیں اردو شاعری کے کسی دَور میں نہ لکھی گئی ہوں گی۔ بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، محشر بدایونی، حافظ مظہر الدین، راسخ عرفانی، نیر مدنی، حفیظ تائب، عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، حنیف اسعدی، اقبال عظیم آبادی، راغب مراد آبادی، صہبا اختر، نعیم صدیقی، اعجاز رحمانی، قمر انجم اور لاتعداد شعراء کی نعتوں نے صالح ادب کا اضافہ کیا ہے۔ مراثی و سلام بھی نہ صرف کہے جا رہے ہیں بلکہ مجموعوں کی شکل میں شائع بھی ہوئے ہیں۔ آلِ رضا، نجم آفندی، نسیم امروہوی، صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، اُمید فاضلی وغیرہ نے مذہبی شاعری کے اس رُخ کو بہت نمایاں کیا ہے۔★

یہ صورتِ حال خوش آئند سہی لیکن اس سرزمین پر ایسی قوتیں بھی سرگرمِ عمل رہیں جو اسلامی اقدار کی مخالف تھیں اور آج بھی ہیں۔ یہ قوتیں نہیں چاہتی تھیں کہ یہ پودا جڑ پکڑے لہٰذا اقدار کی بحث میں اس جزو کا اضافہ کیا گیا کہ "تہذیب مذہب سے نہیں زمین سے تشکیل پاتی ہے"۔ بات اس دلیل سے شروع کی گئی کہ دوسرے مسلم ممالک انڈونیشیا، مصر، عرب وغیرہ مذہبی اعتبار سے کتنے ہی ہم آہنگ ہوں ان کا کلچر ایک دوسرے سے مختلف ہے لہٰذا تہذیب کی بنیاد مذہب نہیں زمین ہے۔ یہ نظریہ وطن پرستی کے جغرافیائی تصور سے ماخوذ تھا۔ اس نظریے کی بنیادی خامی یہ ہے کہ چند مظاہر کو تہذیب کی اصل سمجھ لیا گیا اور اندازہ لگایا گیا کہ بیل گاڑی سندھ میں ہے اور موہنجو ڈرو میں بھی تھی لہٰذا ہمارا ورثہ ہڑپہ اور موہنجو ڈرو سے ماخوذ ہے۔ اقدار تو تصورِ حقیقت سے بنتی ہیں اقدار اپنی ہوں تو بیل گاڑی پر بیٹھو یا جہاز پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وطن کی محبت بڑی اچھی چیز ہے لیکن کس کا وطن؟ مسلمانوں کا یا ہڑپہ کے وارثوں کا؟ لیکن اس پر نہیں سوچا گیا اور اپنی تہذیب کو قدیم تر ثابت کرنے کے شوق میں کلچر کی وابستگی مذہب سے نہیں زمین سے ثابت کی گئی:

> کلچر زمین سے ایک گہرا تعلق رکھتا ہے اور زمین ہی سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے چنانچہ جتنی اس کی جڑیں زمین کے اندر دھنسی ہوئی ہوں گی اتنا ہی اس کا پودا مضبوط، خوبصورت اور سر برآوردہ ہو گا..... دوسرے لفظوں میں کسی ملک کا کلچر نہ صرف اس ملک کی آب و ہوا، اس کے پہاڑوں، وادیوں اور میدانوں سے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ اس سرزمین کی قدیم روایات

★ بے شک۔ ان میں سے کوئی بھی صفِ اوّل کا شاعر نہیں۔ ان میں سے کوئی محسن کاکوروی اور اقبال نہیں۔ وجہ یہی ہے کہ اس دور میں مذہب ایک نعرے کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہے، جذباتی وابستگی کسی کو نہیں۔ شعراء کے ارد گرد دوسرے نظریات بھی موجود رہے جو ان کی توجہ منتشر کرتے رہے۔

دیو مالا اور تاریخ سے بھی متاثر ہوتا ہے (۱۰) -

فیض نے بھی اسی زمینی تصور پر صاد کیا ہے :

> ... اصل بات یہ ہے کہ آپ کلچر یا تہذیب کو ایک ایسی شے تصور کیجئے جس کی تین اطراف ہیں طول عرض اور گہرائی .... تہذیب کا طول آپ اس کی (قوم کی) تاریخی عمر کو کہہ لیجیے اس قوم کی علاقائی یا جغرافیائی حدود کو اس کا عرض یا چوڑان تصور کیجے اور جس حد تک اس تہذیب کی مختلف قومی طبقوں اور عوام میں نفوذ اور رسائی ہوا ہے اس مخصوص تہذیب کی گہرائی سمجھ لیجے (۱۱) -

اس تہذیب کا حال بھی وہی ہے یہاں بھی تاریخ جغرافیہ کا تو تذکرہ ہے مذہب غائب ہے جس کا مزید ثبوت اسی مضمون میں مصنف کی نیت سے ہو جاتا ہے جب انہیں ثقافت کا لفظ بھی محض اس لیے کثیف نظر آتا ہے کہ یہ لفظ کوفہ و بغداد کا باشندہ ہے مگر سوال یہ ہے کہ "کلچر" کا لفظ کیسے قابلِ قبول ہو گیا؟ محض اس لیے کہ اس کا رشتہ کوفہ و بغداد سے نہیں!

بظاہر اس زمینی نظریے میں کوئی خرابی نظر نہیں آتی لیکن خامی یہی ہے کہ یہ نظریہ ہماری اساس کے معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ زمین سے چمٹے رہنے کا احساس ہند و تہذیب کا خاصہ ہے اس فکر کو اپناتے ہی ہم باعتبارِ مزاج اسلامی تہذیب کی بجائے ہند و تہذیب کے قریب پہنچ جاتے ہیں اس نظریہ پر عمل پیرا افراد نے زمین کی تاریخ کو مدِنظر رکھا قومی تاریخ کو نہیں۔ قومی تاریخ کے مطالعے کے نتیجے میں یقیناً وہ اسلامی تاریخ یا کم از کم اس دور تک تو پہنچتے جو مسلمانوں نے برصغیر میں گزارا لیکن زمین کی تاریخ کے کھوج میں ہم ہڑپہ، موہنجو دڑو اور ٹیکسیلا تک پہنچے اور اس امر پر بھی بحثیں سننے میں آنے لگیں کہ ہمارا ہیرو راجا داہر تھا یا محمد بن قاسم؟ اس نظریے نے اسلامی اقدار کی بجائے ہند و تہذیب سے بھی اپنے آپ کو قدیم ثابت کرنے کے شوق میں پاکستانی تہذیب کو تاریخ کے اس سرے پر پہنچا دیا جہاں اس کا سامنا اسلامی تہذیب سے نہیں ہندی تہذیب کی مبینہ تاریخ سے ہوا۔

اس زاویۂ نظر کے ظہور میں آتے ہی پہلا نشانہ غزل بنی۔ غزل وہ واحد صنفِ سخن ہے جس میں خارجی تبدیلی کی گنجائش بہت کم ہے اور یہ بھی طے ہے کہ ہندی میں غزل کا وجود نہیں اس میں بھی کسی شک کی گنجائش نہیں کہ غزل عربی ایرانی تہذیب کی نمائندہ ہے۔ اس اعتبار سے غزل کو ہندی آمیز بنانا اسلامی اقدار پر حملے کے مترادف ہے کیونکہ غزل اس کی ایک نمائندہ صنف ہے۔ یہ کوئی اتفاقی حادثہ نہیں کہ بعض شعرا نے غزل کو ہندی گیتوں اور بھجن کے انداز میں ڈھالنا چاہا بلکہ یہ کوشش نتیجہ ہے زاویۂ نظر کے تبدیل ہونے کا۔ زمینی اندازِ نظر اپناتے ہی ہم اس تصور حقیقت کے قریب پہنچ گئے جس کی حامل ہندی تہذیب ہے اور پھر غزل جیسی شائستہ صنف کا یہ انداز نظر آنے لگا۔

تو مکٹ من کا تو لگن کا تاج   سن سکھی کیا کہیں بجن مہراج

زبان کو چھوڑیے، معاملہ یہاں تک آن پہنچا ہے :

کمرے کے شیلف پر ہے بھی بدھ کی مورتی   گلدان میں چنی ہوئی جنگل کی گھاس ہے

کچھ اور شعر دیکھیے :

باس لٹوں کی کون چرائے آنکھ کا جادو کون جگائے   تن میں چور پپیہا بولے من میں گھور گھٹا لہرائے — (باقر رضوی)

گوکل بیں تن کے شہر کی رادھا اداس ہے   مرلی بجا رہے ہیں کہاں شیام دیوتا — (صہبا اختر)

جو بھید بن جانو گے جو گیان سکھ لو گے   پہیلیاں بوجھتے مگر کہاں بوجھو گے — (ظہیر فتح پوری)

سن ری سجریا رس کی گگریا کل گاؤں کے میلے میں   دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من وار گیا — (زاہد شہزاد)

یہ اشعار غزلوں سے لیے گئے ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے غزل کے شعر ضرور ہیں، ردیف و قوافی کا نظام بھی وہی ہے لیکن انھیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہندی گیتوں کے مختلف ٹکڑے ہیں۔ ان کی فضا، ماحول، تلمیحات وغیرہ ماضی کے رومانی ہندوستان کی یاد دلاتے ہیں۔ کسی قوم کی تاریخ کو خود میں جذب کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ

اس کی روایات اور دیو مالا بھی ہماری رگوں میں گردش کرنے لگتی ہے۔

عشق نے مر کے سوئمبر میں اسے جیتا ہے — دل سری رام ہے دلبر کی رضا سیتا ہے
درشن سے رخصت تک صدیاں بیت گئی تھیں — اب تو جیسے اور جنم پایا جیون ہیں

ان شعروں میں رام اور سیتا اور شادی میں سوئمبر کا رواج۔ دوسرے شعر میں تناسخ کا مسئلہ خالص ہندوانہ متھ (MYTH) کا حصہ ہیں۔

منیر نیازی کی ایک نظم کا اقتباس دیکھیے اور اندازہ کیجیے کہ زمینی نظریۂ تہذیب نے کیا گل کھلایا ہے:

شراب دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما — سمے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے آتما
کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا پھاگ ہے — نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس اک اکیلی رادھکا ہے اور دکھ کی آگ ہے

اسی قدیم دیو مالائی اندازِ نظر نے جدید نظم نگاروں میں سے بہت سوں کا رُخ جنگل کے معاشرے کی طرف موڑ دیا جو ہندی تہذیب کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ جنگل کے اسی معاشرے سے وابستگی کی بدولت ہندی تہذیب پُراسراریت اور خوف پر ایمان رکھتی ہے۔ وہم پرستی، چڑیلوں اور بھوتوں کا وجود، ٹونے ٹوٹکے، قدم قدم پر خطرات کا احساس ہندی تہذیب کے ماضی کا حصہ ہیں۔ منیر نیازی، مجید امجد، قیوم نظر، وزیر آغا وغیرہ کے یہاں جنگل کی فضا اور موت کا تصور اسی نظریے سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔

بے کفن لاشوں کی طرح آویختہ — اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت
برگ و بر کی لاکھ پشتوں کے مزار — جس طرح مُردے کریں سرگوشیاں —— (مجید امجد)

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی — اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے — پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے ! — سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے
—————— منیر نیازی

ہندی تہذیب میں دھرتی پوجا کی رعایت سے عورت اور اس کے جسم کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ پوری ہندی شاعری جسم کی پکار ہی کا دوسرا نام ہے۔ پاکستانی شاعری میں جسم کا یہ مادی تصور بھی نظر آتا ہے٭

ہر ادا آبِ رواں کی لہر ہے — جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے
اُتار پھینک کبھی تو غبار سا ملبوس — یہ تیرا جسم ہے پیارے کہ روشنی کا ستوں
پیاسے کے پاس رات سمندر پڑا ہوا — کروٹ بدل رہا تھا برابر پڑا ہوا

یہ دونوں نظریات جن کا ہم نے ابھی ذکر کیا محض ہاتھ پاؤں مارنے کے مرادف تھے۔ خالص اسلامی اقدار ایک سرے پر اور موہنجو دڑو اور ہڑپہ کی روایات دوسرے پر۔ دونوں نظریات نے عام موجود سے ربط ضبط بڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور نہ ہی ان کے داعیوں نے اعتدال کا کوئی راستہ دریافت کیا۔ دونوں برسرِ آبادی اور چپل پہل رہی، کتابی بحثیں جاری رہیں، درمیان میں خلا باقی رہا۔ ایک تہذیبی نظام، آزادی سے پہلے ہماری تاک میں تھا اور جس سے ہم بظاہر جان چھڑا کر آئے تھے لیکن آزادی کے بعد بڑی آسانی سے اس کا شکار ہو گئے۔

مغربی تہذیب کی جانب سے ایک احساسِ کمتری ہم میں پہلے سے موجود تھا۔ دورِ غلامی میں انگریزوں سے ہاتھ ملانا باعثِ فخر اور ان کا لباس زیبِ تن کرنا کچھ لوگوں کی زندگی کی معراج تھا۔ آزادی کے بعد یہی احساس

٭ آغاز اس کا راشد سے ہوا تھا اگرچہ معاملہ بندی اس سے پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھی۔

کتری نئی نسل کو منتقل ہوا۔ مواصلاتی سہولتوں، صنعتی ترقی کی چمک دمک، انگریزی ذریعۂ تعلیم، سیاست کی بازیگری اور طبقاتی تفریق اور معاشی ناانصافی نے اپنی اقدار سے ایمان ہٹادیا اور ہم تہذیبی طور پر مغرب کے جال میں گرفتار ہوتے چلے گئے۔ یہ عمل بالکل اسی طرح ہوا جیسے کوئی غم بھلانے کے لیے نشہ آور اشیاء کا استعمال شروع کردے اور پھر غم مٹ جانے کے بعد بھی نشہ اس کی عادت بن کر اس سے چمٹا رہے۔ کسی تہذیب سے کسب فیض بُری بات نہیں لیکن ہمارے ساتھ مسئلہ یہ ہوا کہ ہم نے بدیسی تہذیب کو بدیسی زبان ہی کے حوالے سے سمجھا اور قبول کیا پھر یہ کہ مشرق و مغرب کے تصورِ حقیقت میں ایک تضاد موجود ہے لہٰذا ہم اندر سے مسلمان رہے۔ رسوم و عبادات ہم اپنے طور پر مناتے رہے اور دنیاوی اعتبار سے مغرب کی پیروی کرتے رہے اور یوں ایک کشمکش کا شکار ہو گئے۔ جس نے ہمیں سکون و اطمینان سے دور کردیا۔ ہم نقال تو بن گئے لیکن تخلیقی صلاحیتیں کم ہوتی گئیں۔ دوسری اہم بات یہ کہ تاریخ کے جس موڑ پر ہم نے مغربی تہذیب کو قبول کیا یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد، یہ وہ دور ہے جب مغرب کا اخلاقی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا تھا، ان کی زندگی خود جہنم کدہ بنی ہوئی تھی۔ ان کی مادی ترقی کے ساتھ ساتھ ہم نے ان کی اخلاقیات کو بھی قبول کرلیا۔ یوں ہماری انفرادیت، بین الاقوامیت میں کہیں گم ہوگئی اور ہم خوش ہیں، یہ بے حسی اپنی تہذیب سے روگردانی کا عظیم الشان المیہ نہیں تو اور کیا ہے!

مغرب کا تصورِ حقیقت "مادیت" پر مبنی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ مادہ حقیقتِ اول ہے اور عقل کلیدِ کل۔ مغربی تہذیب کے راستے پر جیسے جیسے ہم بڑھتے گئے روحانیت غائب ہوتی گئی۔ مادیت پر ایمان لاتے ہی "دولت" اور "افادیت" ہماری بنیادی قدریں بن گئیں باقی اقدار انھی کے مختلف دائرے ہیں۔ دولت حاصل کرنا ہی جب زندگی کا مقصد بن گیا تو ایک سماجی انسان ظہور میں آیا۔ ساری اخلاقیات دھری رہ گئیں۔ اس کے مختلف مظاہر معاشرے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر شخص راتوں رات امیر بننا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ رشوت و سفارش کے دروازے کھٹکھٹاتا ہے صبر و قناعت معاشرے سے اٹھ گیا صرف وہ چیز قابلِ قدر ہے جس سے مالی فائدہ حاصل ہوسکتا ہے۔ افادیت کے معنی صرف اپنا فائدہ چاہنا ہوگیا جس نے خود غرضی کو پیدا کیا، ایک انسان دوسرے انسان سے خائف ہے، شہروں میں خود حفاظتی کا احساس اور بے اعتمادی بڑھ رہی ہے۔ تمام رشتے دولت کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اب سب سے بڑا رشتہ دولت ہے۔ لائق بیٹا وہ ہے جو زیادہ دولت کماتا ہے۔ قابلِ فخر خاوند وہ ہے جو بیوی کو ائیرکنڈیشنڈ گاڑی میں گھما سکتا ہے۔ کتنا بڑا انقلاب ہے کہ پہلے کوئی سہاگن یہ کہہ کر بین کرتی تھی "ساون آیا تم نہیں آئے" اور اب دعائیں مانگی جاتی ہیں کہ خاوند باہر چلا جائے۔ خاوند کی مسلسل غیر حاضری سے جو اخلاقی عیوب پیدا ہوسکتے ہیں وہ ظاہر ہیں۔ روح کے معیار پر کوئی توجہ نہیں۔ معیارِ زندگی بڑھانے کے لیے کبھی ختم نہ ہونے والی دوڑ جاری ہے۔ دلوں کے فاصلے بڑھ گئے ہیں، خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ گیا ہے، تنہائی کا احساس فزوں تر ہے۔

معاشرتی رویوں میں ہم مغرب کی اندھا دھند تقلید کر رہے ہیں کسی چوک پر کھڑے ہو جائیے معلوم یہ ہوگا کہ ہم پاکستان میں نہیں کسی مغربی ملک میں کھڑے ہیں نت نئے فیشن، چست ملبوسات عریانیت کا شاہکار بنے نظر آئیں گے۔ مرد و زن کی مخلوط محفلیں۔ بوفے کا اہتمام، مغربی طرز کی عمارتیں، مغربی طرز کے ڈرائنگ روم، گھروں میں ڈسکو میوزک کی آوازیں رات دن ہمیں مغرب کی برتری کا سبق پڑھاتی ہیں اب تو مسلمان بچوں کے نام بھی لیزا اور ڈائنا ہونے لگے ہیں پردہ تو پردہ حیا و شرم کا تصور بھی ختم ہوتا جارہا ہے۔

عورتیں صد مرد ہیں یہ زنانہ جم خانے میں ہے — اب تو ہر مستانی ہر مستانہ جم خانے میں ہے
تاش کی بازی، شرابِ ناب، سگریٹ کا دھواں — گرمجوشی، نازِ معشوقانہ جم خانے میں ہے
وہ زنانہ چار دیواری تھی جس کی پردہ دار — وہ زنانہ رونقِ مردانہ جم خانے میں ہے

(حفیظ جالندھری)

اس بے راہروی میں مذہب کا خیال کس کو ہو مغرب میں خدا ضمنی حیثیت رکھتا ہے تو ہم بھی کیوں نہ ترقی کریں۔

مرے اجداد کے پُرانے خدا — دل سمجھتا ہے تو نہیں ہے کہیں
اور اگر ہے تو واہمے کی طرح — ایک بے نام و بے حقیقت شے

تو نہیں ہے مری بلا سے نہ ہو ——— (ساقی فاروقی)

جب آبادی کا یہ عالم ہو کہ گھروں میں اتحاد نہیں تو علاقوں میں کیا ہوگا لہٰذا علاقائیت کی وبا یکجہتی کو مُردہ کیے جاتی ہے۔ قومی شعور جس سے ترقی کا ہر دروازہ کھلتا ہے لوگوں میں موجود ہی نہیں کوئی مہاجر ہے کوئی سندھی، کوئی بلوچی کوئی پنجابی یا پٹھان۔ اس صورتِ حال نے مرکزیت کی بجائے انتشار، محبت کی بجائے نفرت، تلخی، احساسِ تنہائی، غصّہ، جھنجلاہٹ، کاہلی، عیش پرستی، بے حسی جیسے امراض پیدا کر دیے ہیں۔ مغرب کی صنعتی ترقی اور اس کی چمک دمک نے ہمیں اتنا سحر زدہ کر دیا ہے کہ ان خامیوں پر نظر جاتی ہی نہیں اور ہم برابر مغربی اقدار کے تعاقب میں لگے ہوئے ہیں۔

شاعری بھی اسی مغرب زدہ معاشرہ کا حصہ ہے لہٰذا وہ بھی ادب پاروں میں جا بجا ان اقدار سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ قیامِ پاکستان کے بعد کسی تہذیبی تصور نے ادب و شعر کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا مغربی تصور نے۔ کہیں یہ شعرا معاشرتی تجربوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں کہیں محض نقالی ہے بقول احمد ندیم قاسمی :

> " ہماری بیشتر جدید شاعری میں ایسے تجربوں کو موضوع بنایا
> جاتا ہے جو صرف اہلِ مغرب کے تجربے ہیں اور ہم ان تجربوں سے
> صرف مطالعہ کی راہ سے گزرے ہیں (۱۲) "

لیکن تمام ادب کو ہم محض نقالی نہیں کہہ سکتے، بیشتر شعرا اس بدیسی تہذیب اور اس کی اقدار کے جہنم سے معاشرے کے ہمراہ خود گزرے ہیں، ان کی سوچ کے زاویے متاثر ہوئے ہیں اور خود بخود یہ تبدیل شدہ اقدار ان کی روح اور اس کے حوالے ان کی شاعری کا حصّہ بنے ہیں۔ اسی لیے جدید شاعری میں ایک نئے پن اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور جس طرح معاشرہ میں منفی و مثبت لہر ساتھ ساتھ چل رہی ہے اسی طرح ان شعرا میں خوش آئند اور ناقابلِ قبول دونوں رویے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

اب ہم مختلف شعراء کے حوالے سے اقدار اور ان کی شعری شکلوں سے بحث کریں گے تاکہ اندازہ ہو کہ حساس طبقہ کس انداز میں سوچ رہا ہے۔

ہر دور کی اقدار کو بنانے یا بگاڑنے میں معاشرے کا طبعی ماحول، قومی روایات، مذہبی عقائد، اقتصادی و معاشی صورتِ حال اور سیاسی نظام نہایت فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے مختلف ادوار میں مختلف اقدار پرورش پاتی رہتی ہیں یا پُرانی اقدار قائم رہتی ہیں تو بہت کچھ تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً ہماری قدیم شاعری میں تصوف کے رشتے سے عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی ۱۸۵۷ء کے بعد وطنیت، افادیت اصلاحِ قوم وغیرہ متعارف ہوئے۔ بیسویں صدی کے جس موڑ پر پاکستانی غزل وجود میں آئی وہ سائنس کے عروج کا دور تھا، مشینی نظام کی وسعت کا دور تھا۔ سرمائے کی قوت اور استحصالی طاقتوں کی برتری کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جس نے مذہب کو ثانوی حیثیت دے کر دنیاوی مسائل پر زور دینے کی ترغیب دی۔ قومی و نسلی امتیاز، طبقاتی کشمکش، خود غرضی، زر پرستی، نمود و نمائش، نفع خوری، تکلف و تصنع، بے اعتمادی وغیرہ اس عہد کے مسائل ہیں۔ ان مسائل کی پیچیدگیوں نے نظامِ اقدار پر حیرت کن اثر ڈالا ہے۔ اب جمالیاتی و تہذیبی اقدار کا رنگ وہ نہیں جو تھا۔ مغربی تہذیب کے ایک ممبر ہم بھی ہیں لہٰذا ان اقدار کی بازگشت ہماری شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے۔

Scanned by CamScanner

"عشق" اردو غزل کا بیش بہا سرمایہ رہا ہے۔ عشق کا رویہ وہ چغل خور ہے جو بڑی آسانی سے عاشق کی تہذیبی تربیت کا پول کھول دیتا ہے۔ جیسا عاشق ہوگا اس کا عشق اسی معیار کا ہوگا۔ اسی لیے ہم نے ابتدا عشق کی قدرے کی ہے تاکہ اس بہانے ہم اس تہذیب کے باطن تک پہنچ جائیں جس تہذیب سے وابستگی کے بعد ہماری غزلوں میں عشق کا رویہ وہ نہیں یا جو میر کے دور میں حتیٰ کہ غالب و اقبال کے دور میں تھا۔

جدید زندگی اور اس کے حوالے سے جدید غزل میں عشق و محبت کے جذبات کے اعتبار سے زمین آسمان کی تبدیلی آئی ہے۔ آج کا عشق مادی فریم میں آویزاں ہے، عاشق ہو یا معشوق دونوں کی تربیت ان ہی تہذیبی اقدار میں ہوئی ہے جس میں دوسرے انسان پلے بڑھے ہیں۔ مغربی تہذیب کے مادی اصولوں نے جس طرح زندگی کے دوسرے حصوں کو متاثر کیا ہے اسی طرح عشق بھی تبدیل ہوا ہے اب کسی ماورائی عشق اور تجریدی محبوب کی گنجائش نہیں اب زندگی کی بنیاد قدر آسودگیٔ روح نہیں آسودگیٔ شکم ہے۔

تو دبے پاؤں چلی آئی مرے دل کے قریب ۔۔۔ اور میں بھول گیا میری حقیقت کیا ہے
میں کہ افلاس مری جہدِ مسلسل کا صلہ ۔۔۔ میری دنیا میں مرے پیار کی وقعت کیا ہے
بھوک کیا جانے کہ تعظیم محبت کیا ہے ——— (حمایت علی شاعر)

اسی لیے موجودہ غزل اور معاشرے میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں بلکہ اس کی حیثیت ذیلی و ضمنی ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا ۔۔۔ تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے ——— (فیض)*
دنیا میں ہیں کام بہت ۔۔۔ مجھ کو اتنا یاد نہ آ ——— (حفیظ ہوشیارپوری)
اس کے غم کو غم ہستی تو مرے دل نہ بنا ۔۔۔ زیست مشکل ہے اسے اور بھی مشکل نہ بنا ——— (حمایت علی شاعر)
عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی بہل جائے ۔۔۔ اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے ——— (عبیداللہ علیم)

مغربی تہذیب مادے اور افادیت کے گرد گھومتی ہے لہٰذا اب عشق بھی عشق صادق سے گزر کر عشق افادی پر اتر آیا ہے۔ اب ایسا محبوب چاہیے جو جسم کے لیے نفع بخش ہو، اب عشق کا مصرف تسکینِ جسم ہے تطہیرِ روح نہیں۔

ہجر اچھا ہے نہ اب اس کا وصال اچھا ہے ۔۔۔ اس لیے اور کہیں عشق لڑا کر دیکھو ——— رئیس فروغ
مسام ناچ رہے ہیں معاملت کے لیے ۔۔۔ گزر گئی ہے سوال و جواب کی منزل ——— مظفر علی سید
عشق کو درمیاں نہ لاؤ کہ میں ۔۔۔ چیختا ہوں بدن کی عسرت میں ——— جون ایلیا
وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے ۔۔۔ جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا ——— ساقی فاروقی

یہی وجہ ہے کہ بچھڑ جانے پر تاسف کا احساس نہیں ہوتا:

یہ کس طرح کی محبت تھی کیسا رشتہ تھا ۔۔۔ کہ ہجر نے نہ رلایا اسے نہ تڑپایا میں ——— انور شعور
ڈھونڈ لائیں نہ کوئی تیری مثال آخر کیوں؟ ۔۔۔ ہم ترے ہجر میں کاٹیں مہ و سال آخر کیوں ——— راشد مفتی
وبالِ جان تھا بعد از وصال قرب اس کا ۔۔۔ بچھڑ کے خوش ہوں کہ وہ میری جان چھوڑ گیا ——— صابر ظفر

نئی زندگی میں عشق پوری زندگی کو محیط نہیں محض ایک حصہ ہے اس لیے اب اس میں گہرائی اور پائیداری کا فقدان ہے عشق و ہوس کے فاصلے مٹ گئے ہیں اب ضروری نہیں کہ ایک ہی عشق میں عمر بتا دی جائے ایک سے زیادہ عشق بھی کیے جا سکتے ہیں۔

جس کو چاہا ہے اسے شدت سے چاہا ہے فراز ۔۔۔ سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے درد کی زنجیر کا ——— فراز
اک تو ہی نہیں اور بھی خوبانِ جہاں ہیں ۔۔۔ تجھ کو نہیں پایا ہے تو اوروں سے ملا ہوں ——— اصغر گورکھپوری
کون جانے کہ نئے سال میں تو کس کو پڑھے ۔۔۔ تیرا معیار بدلتا ہے نصابوں کی طرح ——— پروین شاکر

---

* یہ احساس اور اس کے مقابلہ میں اصغر کا یہ شعر — آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا ۔۔۔ جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

آج کا عاشق، عاشق کم ہے دنیادار پہلے۔ اگر وہ کسی مجبوری کے تحت دامِ عشق میں گرفتار ہو بھی جاتا ہے تو بھی یا تو پچھتاتا رہتا ہے یا دنیا اور عشق کو ساتھ چلاتا ہے یا دنیا کی طرف لوٹ جانے کی تمنا کرتا ہے اور جب لوٹ جاتا ہے تو طمانیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

جب سے اس کا حسن حائل ہو گیا ہے راہ میں — زندگی اپنی گزرتی ہے بسر ہوتی نہیں —— ظفر اقبال

یوں ہے کہ تو آب میں ہے آسائشِ دنیا — یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن —— ساقی فاروقی

ارادہ ہے کہ دنیا کو کبھی دیکھیں — تجھے ہر چیز میں دیکھا بہت ہے —— محبوب خزاں

صرف تو ہی میری جہدِ زیست کا حاصل نہ تھا — تو چراغِ راہ تھا لیکن مری منزل نہ تھا —— ریاض مجید

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر — وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے —— جمیل الدین عالی

جمالؔ معرکۂ رزق ہو کہ عشق کی جنگ — مجھ ایک شخص کو دونوں محاذ پر رہنا —— جمالؔ احسانی

آج فرصت ہے تو مل لو ورنہ — کل وہی ہم وہی دفتر اپنا —— شریف منور

اس مشینی تہذیب کا اثر صرف عاشق پر ہی نہیں ہوا، ان کی غزلوں میں سے بیشتر میں وہ عورت نظر آتی ہے جو "ماڈرن" ہے جس کا ظاہر و باطن ایک نہیں، نظر میں کچھ ہے دل میں کچھ، محبت کسی سے کرتی ہے شادی کسی اور سے۔ شاعر کے مقابلے میں صاحبِ زر کو دیکھ کر الجھن میں پڑ جاتی ہے۔ پہلے محبوب ایک کردار تھا اب مجسم عورت چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ مغربی اقدار و فیشن میں سرشار ہے اور ان کرتبوں سے واقف ہے جو نئے عشق کے لیے ضروری ہیں۔ وہ بک سٹال سے لے کر فٹ پاتھ تک ہر جگہ موجود ہے۔

اس نے ٹیلی فون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے — میرا اس کا سمجھوتہ ہے کون بڑھائے بات کو —— ساقی

فرازؔ تو نے اسے الجھنوں میں ڈال دیا — زمانہ صاحبِ زر اور صرف شاعر تو —— فراز

میں جھولے ملہار سُنوں — ایک سیانی مینا سے —— رئیس فروغ

اس کی آنکھیں سُلگ رہی تھیں جنم جنم کی پیاسی تھی
اور مرے بوسوں میں نہا کر اٹھی تو وہ اور ہی تھی
مستی میں لڑکھڑا رہی تھی آنکھوں میں سرشاری تھی
اور گئی تو پھر نہیں آئی رات ہی اس کی تھی —— ساقی

تجزیہ اور بے باکی نئی تہذیبی قدریں اور جدید شاعری کا بڑا عنصر ہیں اب کوئی سنی سنائی بات پر یوں ہی یقین نہیں کر لیتا سائنس کی ترقی نے جدید ذہن کو تجزیاتی قوت سے آشنا کیا ہے۔ پچھلی نسل آداب و مروت کی اسیر تھی لیکن اب ہوا دوسری ہے آج کا شاعر اخلاقی بندھنوں کی پروا نہیں کرتا، اپنے عیب اور ثواب سب بیان کر دیتا ہے۔ اب صرف محبوب کو جفا پیشہ نہیں کہا جاتا اپنی کوتاہیوں پر بھی نظر جاتی ہے۔

حسن تو ہو چلا زمانہ شناس —! — عشق کا بھی کوئی بھروسا نہیں —— محبوب خزاں

جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں — سنا ہے اس کا غم مجھ سے سوا ہے —— اطہر نفیس

فقط دنیا پہ کیا الزام رکھوں — کچھ اپنے آپ میں بھی جھانکتا ہوں —— انور شعور

ہم اپنا لکھا ہوا کاٹ دیتے ہیں اکثر — ہمارا ٹھیک نہیں ہے کہ کب بدل جائیں —— جمالؔ احسانی

صنعتی معاشرے کی مصروفیت نے ہمیں بہت سی روحانی قدروں سے بے بہرہ کر دیا ہے اب وہ قدریں معاشرہ سے اٹھتی جا رہی ہیں جو ایک مذہبی معاشرے میں ہوتی ہیں۔ شہروں میں بے اعتمادی کی فضا عام ہے، دوست دشمن کی تمیز اٹھتی جا رہی ہے، دوست تو دوست رشتوں پر بھی بھروسہ نہیں رہا، ہمدردی اور ایثار خواب و خیال ہو گئے ہیں، بے حسی عام ہے، نیکی صرف زبانوں تک محدود ہے، قول و فعل میں تضاد ہے، مصلحت کوشی

فیشن بنتی جارہی ہے۔ معاشرے کی اس صورتِ حال سے آج کا شاعر بھی غافل نہیں بلکہ وہ تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار ہے۔ دیکھیے ان شعروں میں کس قدر ان اقدار کی تصویریں موجود ہیں:

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی — حفیظ جالندھری

ملا کرتا پہلے دروازے سے دروازہ
لیکن اب دیوار سے ہے دیوار جدا — قتیل شفائی

سیرِ شکمی کا بھوک سے ہے ملاپ
روح کی تشنگی سنبھالے آپ — قیوم نظر

چمک زر کی اسے آخر مکانِ خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ — منیر نیازی

ایک پتھر اِدھر آیا ہے تو اس سوچ میں ہوں
میری اس شہر میں کس کس سے شناسائی ہے — رضی اختر شوق

ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی
سو خود پر بھی بھروسا کیوں کریں ہم — جون ایلیا

گر کر ٹھنڈا ہو گیا ہلتا ہاتھ فقیر کا
جیبوں ہی میں رہ گئیں سب کی نیک کمائیاں — ظفر اقبال

رہتے ہیں کچھ ملول سے چہرے پڑوس میں
اتنا نہ تیز کیجئے ڈھولک کی تھاپ کو — شکیب

دوستوں نے آخرش دل رکھ لیا
ہم کو لُٹ جانے کا تھا ارمان بہت — عالمتاب تشنہ

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے — عارف افتخار

بہت ہیں چاہنے والے ہمارے
پہ دل تنہا ہے اور تنہا بھی کیسا! — ساجد امجد

معاشرہ کی ایک نہایت تلخ تصویر سلیم احمد کی بیاض میں نظر آتی ہے۔ اس تصویر کے چند پہلو ہم یہاں درج کرتے ہیں:

گو نہ غالب کو ہو ہمیں تو ہے
ذوقِ آرائشِ سر و دستار

عشق میں کھو کے عزتِ سادات
میر کی طرح کیوں پھریں ہم خوار

ہم کو ایمان سے ہے جان عزیز
کیوں کہیں خود کو صاحبِ ایثار

آئنہ کیوں خلوص کا دکھلائیں
اپنے دل میں بھرا ہوا ہے غبار

کیوں کریں فخرِ چاک دامن پر
پیرہن چاہیے ہمیں زرتار

آن پر آ کے جان دے بیٹھیں
خیر ایسے نہیں ہیں ہم خوددار

ہم نہ سقراط ہیں کہ زہر پئیں
ہم نہ عیسیٰؑ کہ پائیں عزتِ دار

کربلا سے بہت یہ نسبت ہے
مانتے ہیں حسینؓ کو حق دار

اس سے بڑھ کر نہ ہم میں تاب نہ دم
سر کٹانے پہ ہم نہیں تیار

اقدار کی اس شکست و ریخت نے تلخی و بیزاری کا رویہ عام کیا ہے:

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اُڑا دینا چاہیے

اپنا حق مانگنے کے لیے یہ تلخ رویہ معاشرہ کی ہر صنف میں موجود ہے۔ عورت بھی جو اب تک معاشرہ کی بے زبان فرد تھی اگلے پچھلے حساب چکانے کے لیے میدان میں آ چکی ہے۔ مردانہ معاشرہ میں اس کی حیثیت ذیل تھی بلکہ بعض حالات و ادوار میں اسے ان حقوق سے بھی روکا گیا تھا جو اسے اسلام نے عطا کیے تھے لیکن انگریزی تعلیم حاصل کرتے ہی اس کے پر لگ گئے اور اب وہ ان حقوق سے بھی آگے بڑھی جو اسلام نے اسے دیے تھے۔ اب اسے شوہر کی خوشنودی پر عمل کرنا حکم حاکم معلوم ہونے لگا۔ مغربی عورت کی آزادی نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ انا کی تسکین کے لیے وہ بھی کماؤ پوت بن گئی، گھر کی چار دیواری اسے قید معلوم ہونے لگی۔ بازار ہاٹ اس کے حسن سے معمور نظر آنے لگے، گھر کا تار پود و بکھر گیا۔ بچوں کی تربیت کے لیے نرسری اور مونٹیسری ادارے کھل گئے۔ یہ بظاہر کوئی انوکھی بات نظر نہیں آتی لیکن اس کے اثرات دور رس ہیں۔ اخلاقی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کے ذمہ دار یہی ناتربیت یافتہ بچے اور یہی عورتیں ثابت ہو رہی ہیں۔ یہ عورتیں وہ ہیں جنہیں اقبال نے "نازن" کے لقب سے

یاد کیا تھا۔ آج کی عورت کیا سوچ رہی، کس طرح وہ روایتی بندھنوں سے آزاد ہونے اور مذہب کی عائد کردہ پابندیوں سے رسی تڑانا چاہ رہی ہے اس کی بھرپور عکاسی بہت سی شاعرات کے یہاں ملتی ہے جن میں کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض پیش پیش ہیں۔

تقدیس کے لفظ سے ہاتھ رچا کے ؛؛ پیروں میں قیدی کی سی بیڑیاں ڈال کے
اسے حیا کا نام دیا ہے ———— "کتنی چاہت والے لوگ ترے دیوانے" —— (کشور)

تم اپنے آنگنوں میں گیلی لکڑیوں کی طرح
دن بھر سُو کھ سُو کھ کر کوئلا بن چکی ہو ؛؛ کوئلا آگ بن کر چٹختا ہے
مگر تم کو تو یہ حوصلہ بھی نہیں ہے ———— "سُن ری سہیلی" —— (کشور)

گھر کے حاکم کی رضا پر ؛؛ گردن گھاتے گھاتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے ———— "جادو بکش" (کشور)

نئی عورت اس آزادی کے دھوکے میں اس حال کو پہنچ گئی ہے کہ مغرب کی طرح یہاں بھی نیم برہنہ پوسٹروں سے لے کر اَدویہ کے اشتہاروں تک میں عورت کے دم قدم ہی سے رونق ہے اور یہ تشویشناک صورتِ حال ہے۔

فہمیدہ ریاض کا احتجاج "جنسی لذت کے حصول" تک محدود ہے۔ ان کی شاعری میں مغرب کی وہ عورت نظر آتی ہے جو جنس کا سمبل کر رہ گئی ہے جو ماں بنتے ہوئے اس لیے گھبراتی ہے کہ اس کی جنسی کشش میں کمی آجائیگی ان کی نظم "امربیل" تخلیق کے خوف ہی کی وضاحت کرتی ہے کہ جس طرح امربیل پیپل کو کھا جاتی ہے اسی طرح بچہ ماں کو کھا جاتا ہے ان کی نظم "کب تک" میں بھی یہی خوف دامنگیر ہے۔ مشرقی عورت ہوتے ہوئے بھی وہ یہ بھول جاتی ہیں کہ ماں بننا عورت کی معراج ہے، جنسی کشش، حسن و جوانی تو ڈھلنے والی چھاؤں ہے۔ ہمارے معاشرہ میں یہ صورتِ حال عام تو نہیں لیکن یہ خوف موجود ضرور ہے۔

کب تک مجھ سے پیار کرو گے ؛؛ کب تک ؟
جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا
جب تک میرا رنگ ہے تازہ ؛؛ جب تک میرا انگ تنا ہے ————

جنسی کجروی کا بیان اور پھر ایک عورت کی زبان سے، مغربی معاشرہ میں نئی بات نہ ہو لیکن ایک اسلامی معاشرہ میں اس کا اظہار اور بعض ادیبوں نقادوں کا اسے سر آنکھوں پر جگہ دینا اخلاقی دیوالیہ پن کی علامت ہے۔ درج ذیل اقتباسات کو دیکھیے اور خود اندازہ کیجیے کہ یہ کہاں کا ادب ہے، کس تہذیب کی عکاسی کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اس خدشے کو بھی نظرانداز نہ کیجیے کہ پاکستانی معاشرہ میں یہ بیباکی، بے حیائی اور عریانی کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہے۔

بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا ؛؛ دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبا
بادِ لکیس کہ نفس آگ بنا جاتا ہے ؛؛ قطرۂ آب کہ جاں لب پہ چلی آتی ہے

پتھر سے وصال مانگتی ہوں ؛؛ میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
اک طفلکِ جستجو ہوں شاید ؛؛ میں اپنے بدن سے کھیلتی ہوں

یہ زر پرست معاشرہ بجز نمود و نمائش کسی کو کیا دے سکتا ہے، اب رُوح کی صفائی کوئی نہیں کرتا جسم کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے سب دیوانے ہیں۔

منبرِ حسنِ باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں ؛؛ متاعِ چشم کھو گئی لباس میں! —— منیر نیازی
ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے ؛؛ چھلکے سجے ہوئے ہیں پھلوں کی دکان پر —— شکیب جلالی
باہر سے دیکھیے تو بدن ہیں ہرے بھرے ؛؛ لیکن لہو کا کال ہے اندر پڑا ہوا —— اقبال ساجد

اس نمائشی قدر کی نمائش ادب میں ایک اور طرح سے بھی ہوئی ہے اور وہ ہے مشکل زمینوں کا انتخاب الوکھے قوافی اور عجیب و غریب ردیفیں! بظاہر اس کا تعلق تہذیبی قدروں سے نہیں بنتا لیکن اگر غور کریں تو یہ رویہ سمجھ میں آجاتا ہے۔ جب کوئی تہذیب اخلاقی اعتبار سے زوال پذیر ہو اس کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہو تو کمتری کے احساس کو چھپانے کے لیے وہ یہ ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے۔

لالۂ کوہ کو دماغ نہیں — نشہ لاتی ہے مختلف خشخاش ــــ قیوم نظر
آگ دو دن میں ہوگئی ٹھنڈی — حضرتِ دل دکھا گئے جھنڈی ــــ ظفر اقبال
خون تھوکے گا جو بھی کھائے گا — آپ کے خاصدان میں کانٹے ــــ مظفر علی سید
سوچ کے گنبد میں ابھری ٹوٹتی یادوں کی گونج — میری آہٹ سن کے جاگی سیکڑوں یادوں کی گونج ــــ امجد اسلام امجد

انگریزی اقدار سے وابستگی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ہمارے بعض لکھنے والوں نے سائنسی و صنعتی عہد کی اصطلاحات اور انگریزی الفاظ کو شاعری میں داخل کیا ہے نظموں میں اس کی بہتات ہے لیکن بعض شعرا نے غزل جیسی صنف کو بھی اس سے آلودہ کیا ہے اور یہ جسارت اسی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے کہ معاشرے میں یہ اشیا اور الفاظ مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اس وابستگی کے چند انداز دیکھیے*:

شارٹ سرکٹ سے اڑیں چنگاریاں — صدر میں اک پھول والا جل گیا!
جیسے ہر شام ترا روپ بدل کر آئے — میری آنکھوں نے الوژن کو حقیقت سمجھا
شکایتیں کرے گا کہ خود غرض نکلے — وہ دل میں کوئی بلٹ تو نہیں اتارے گا
ویسے تو میں گلوب کو پڑھتا ہوں رات دن — سچ یہ ہے اک فلیٹ ہی جس کا مکیں ہوں میں
مانا مری نشست بھی اکثر دلوں میں ہے — اینجائنا کی طرح مگر دلنشیں ہوں میں
روشنی میں خوف کا احساس تک ہوتا نہیں — کر دیا ہے آف ٹیبل لیمپ ڈرنے کے لیے
پھرتا ہوں بازار میں رک جاؤں لیتا چلوں — اس کی خاطر برلیسٹر اپنے لیے دوائیاں
رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر — دیکھا تھا میں نے کل اسے بک سٹال پر

اقدار کی اس ٹوٹ پھوٹ میں جس کا اب تک ذکر ہوا اگر کوئی سہارا ہے تو وہ "مذہب" ہے مذہب کا حال تو ہے:

کوئی خدا نہیں ہے — سارے خدا ہمیں ہیں
تیرا خدا جدا ہے — میرا خدا جدا ہے
میرے لیے تو یارو — لڑکی کا خوب صورت
ننگا بدن خدا ہے — مہمل ہیں ساری باتیں
سب گیت اور نظمیں — سب فلسفے کتابیں
لفظوں کے سلسلے ہیں
لفظوں کے سلسلے ہیں ــــ زاہد ڈار

روحانیت کی موت سے آگے اندھیرے مہیب غاروں کے سوا کچھ نہیں:

کب تلک خشک ساحل پہ بیٹھے ہوئے — آتی جاتی ناؤں کے نوحے سنیں
کیوں نہ اتریں سمندر کے غاروں میں ہم — کیوں نہ یہ خاک کی سرزمیں چھوڑ دیں ــــ شہزاد احمد

---

* غزلوں کی حد تک یہ رویہ اتنا عام اور پسندیدہ نہیں لیکن یہ اس تبدیلی کی طرف ایک اشارہ ضرور ہے جو انگریزی کے غلبہ سے رونما ہوئی ہے۔

ملّی شاعری

ملّی شاعری کی اساس، قومیت کے اسلامی تصور کو پیش نظر رکھتے ہوئے مسائل و سانحات کو بیان کرنا، حریت و آزادی، عزم و یقین، حوصلہ و مردانگی کے چراغ روشن کرنا ہے۔

اسلام میں قومیت کا نہیں ملت کا تصور ہے۔ پاکستان کی حد تک یہ تصور اس لیے اور بھی اہم ہے کہ یہاں کئی قومیں آباد ہیں ان سب کے درمیان اگر کوئی رشتۂ اتحاد ہو سکتا ہے تو وہ یہی ملّی تصور ہے لیکن یہ ملت ایک خطۂ زمین پر آباد بھی ہے جو اس کا وطن ہے وطن بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا اس میں بسنے والے۔ اس طرح پاکستان میں ملّی شاعری کی بنیادیں دو خطوط پر استوار ہیں یعنی قوم اور اس کے مسائل اجتماعی اور وطن سے جذبۂ عقیدت کا اظہار! اسی طرح وہ رہنمایان قوم بھی ملّی شاعری کے دائرہ کار میں آجاتے ہیں جو اس خاکدان وطن کی تعمیر و ترقی کا باعث بنے اور جنہیں ان کی قوم مسیحائے ملت کا درجہ دیتی ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر حقیقی ملّی تصور کا اظہار کرتے ہوئے ہر خطۂ سرزمین کے مسلمانوں کے دکھ درد میں شریک ہونے کا جذبہ صرف اس لیے کہ وہ بھی مسلمان ہیں ملّی شاعری ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

سنہ ۱۹۴۷ء سے قبل جدوجہد پیہم کا دور تھا حصولِ آزادی کے بلند آہنگ نعروں سے فضا گونج رہی تھی فرنگی کے ظلم و استبداد سے براہ راست سابقہ تھا، حصولِ آزادی کے بعد ان موضوعات کی ضرورت نہ رہی۔ نئی امیدوں، نئے عزائم، حوصلہ مندی، اتحاد، مذہبی تصورات اور ان کے فروغ کو موضوع بنانے کی ضرورت محسوس کی گئی لیکن ساتھ ہی ہندوستان کی سامراجی ذہنیت بڑے پیمانے پر انتقالِ آبادی کشمیر پر زبردستی قبضہ کر لینے سے پاکستان کے تحفظ و بقا کے مسائل پیدا ہوئے خود پاکستان میں پہلے دستور کی تیاری مارشل لا، کشمیر میں جنگ وغیرہ وہ مسائل تھے جن سے نہایت ابتدا میں اردو شعرا کو سابقہ پڑا۔ ہمارے شعرا میں سے بہت سوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، حمید نسیم، شان الحق حقی، رئیس امروہوی، احسان دانش، انور حسین آبادی، ادیب سہارنپوری، ماہر القادری، اثر صہبائی، اسد ملتانی، الطاف مشہدی، حفیظ ہوشیارپوری، حزیں لدھیانوی، عارف سیالکوٹی، جعفر طاہر، صہبا اختر، محشر بدایونی اور ان جیسے دوسرے شعرا نے ملّی شاعری کے باب میں نہایت اہم اضافے کیے ہیں، مجاہدت جنگ (۱۹۶۵ء) میں اس قافلے میں اتنی بڑی تعداد میں شعرا شریک ہوئے کہ معلوم ہوتا تھا فقط پاک، بازار علاقہ ظ بلکہ جہاں ہر اہل زبان اہلیت شعر بھی رکھتا ہے۔

آزادی کا سال (۱۹۴۷ء) جہاں طلوعِ صبح کا پیغام بر تھا وہیں صدہا ظلمتوں کا امین بھی ثابت ہوا۔ لوگوں نے اس آزادی سے ہر طرح کی جائز توقعات وابستہ کر لی تھیں لیکن اس انقلاب کے اعلان نامے کی سیاہی بھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ قتل و غارت گری، لوٹ مار، آتش زنی، عصمت دری کا ایسا بہیمانہ طوفان اٹھا جس کی گرد نے اس آفتاب کے چہرے کو چھپا لیا (۱) اس صورتِ حال کا بعض شعرا پر شدید جذباتی ردِ عمل ہوا۔

میسّر ہے مجھے صبحِ وطن یہ تو بجا لیکن
نہیں یہ سر لبِ شامِ غریباں کون کہتا ہے ــــ (احسان دانش)

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے
ہوائے لالہ و گل سے چراغِ دیدہ و دل ــ (حفیظ ہوشیارپوری)

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے مُنہ اندھیرے ــــ (ناصر)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے!
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے ــــ (احمد ندیم قاسمی)

اس مقام سے ملی شاعری کے اعتبار سے دو گروہ سامنے آئے ایک وہ ہیں جو اسی جذباتی اُبال میں گرفتار ہو گئے۔ اور آج تک ہیں ان کا ذکر ہم ردِ عمل کے عنوان سے آگے کریں گے، دوسرے شعرا وہ ہیں جنہوں نے اس جذباتی موسم کے گزر جانے کے بعد آرزوؤں کی شکست و ریخت پر بددلی کا اظہار کرنے کی بجائے اپنے احساس میں امیدوں کے نئے چراغ جلائے ہیں اور عزم و استقامت کے ساتھ اگلی منزلوں کی طرف قدم بڑھائے ہیں (۲) ہر مصیبت کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کرنے اور تیز ہواؤں میں چراغ جلانے کا ہُنر سکھانے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ زمین آشیاں ہو یا قفس اپنی ہے۔ اس لیے عظیم ہے کہ یہاں سنتِ رسول کا بول بالا ہونے والا ہے۔ ہم اس کی ہر چیز کو جو ہماری منشا کے مطابق نہ ہو بدل ڈالیں۔ اسلامی نصب العین کو اپنی منزل بنائیں، کل اور آج میں ایک خوش آیند فرق ہے اور یہی ہماری منزل ہے۔ ذیل کی مثالوں میں ملی شاعری کا کارواں اسی جانب رواں ہے:

یہاں پہ دام بچھا ہے تو دام اپنا ہے
بُرا بھلا ہے جو سب انتظام اپنا ہے

ہر اک روش کو بدل دو، بدل دو تم لیکن
ہے آشیاں کہ قفس یہ مقام اپنا ہے

ــــــــ ("آزادیِ وطن" تاثیر)

کل تو ہر گام پہ منزل کا گماں ہوتا تھا
آج ہر منزلِ دشوار ہے پیغامِ رحیل

کل فرنگی کا رُخِ سرخ تھا معیارِ جمال
آج زنگی بھی ہے اللہ کی تخلیقِ جمیل

کل تھے بے مایہ سے نالے وطنیت کے نشاں
آج ذہنوں میں نہ دجلہ ہے نہ گنگا ہے نہ نیل ــ "کل اور آج"

آج اس اوج پہ انساں ہے جہاں کٹ اُٹھے
بالِ جبریل کا کیا ذکر خیالِ جبریل ــــ (قاسمی)

ــــــــ

بارک اللہ یہ طلوعِ سحر
سامنے ہے نشانِ راہ گزر

جاگ اٹھا ہے عزمِ ابراہیم
اب نہ اُبھرے گی صنعتِ آزر ــ "صبحِ نو"

اپنے اللہ پر بھروسہ ہے ــــ
اب کسی کا نہ خوف ہے نہ خطر ــــ (ماہر القادری)

دُکھ اٹھائے تھے مگر اب شاد ہیں
شاد ہیں ہر فکر سے آزاد ہیں

اپنے گلشن میں ہیں اور آباد ہیں
بے نیازِ پرسشِ صیاد ہیں ــــ "ترانۂ نو"

شاد ہیں، آباد ہیں ــــ (نظر حیدرآبادی)

یہ پھول شاخوں سے کٹ کر گرے تو ہیں لیکن
انہی سے پھوٹے گی اک تازہ انقلاب کی آگ

یہ وہ چمن ہے جہاں ذرہ بھی نہیں بے کار
اسی لہو سے زمانہ سنے گا دیپک راگ

اسی لہو سے چراغانِ صبحِ نو ہو گا!
اسی سے رنگِ شفق بھی جمال پائے گا ــــ (یوسف ظفر "امید")

یہ سرزمینِ مقدس یہ ارضِ پاکیزہ   وفا ہے لبستۂ دامانِ مصطفےٰ جس کی

ان چند نمونوں پر ہی منحصر نہیں ان آرزوؤں، امیدوں، حوصلوں اور امنگوں کا اظہار دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ان سب کے یہاں صرف وطنیت کا احساس نہیں بلکہ سیاق وسباق میں اسلامی وطن اور اس کے تصورات کا گہرا رنگ بھی نظر آتا ہے جو ان نظموں کو جغرافیائی وطن پرستی سے الگ کرکے ملی رنگ میں رنگ دیتا ہے ان سیکڑوں نظموں کا احاطہ کرنا اور مثالیں پیش کرنا ناممکن تو نہیں لیکن باعثِ طوالت ضرور ہے پھر بھی چند شعراء کی کاوشوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے "ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا" (حمید نسیم) "کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد" (شان الحق حقی) عہدِ نو (رئیس امروہوی) یہ دیس مرا دیس (یوسف ظفر) اختر کے زہرہ جبیں۔ اور پاک وطن (رفیق خاور) بادۂ جمہور (نظر حیدرآبادی) مقدس امانت (مجید لاہوری) تنظیم وتعمیر (محشر بدایونی) ہمارا وطن پاکستان (لیاقت صہبائی) غم نہ کر (اسد ملتانی) اور جعفر طاہر کی "داستانِ حریت" جو کینٹو کی فارم میں ہے اور تاریخ ہند کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے سلسلۂ کلام کی کڑیاں پاکستان کے قیام سے ملا دیتی ہے اسی قسم کی نظمیں ہیں۔

وطن وہ ہے جس میں آزادی کا دور دورہ ہو۔ ملتِ اسلامی غلامی کی نہیں آزادی کی طالب ہے مسلمانوں نے اپنے گھر بار اسی آزادی کے لیے لٹوائے تھے لہٰذا ضروری تھا کہ آزادی کی اہمیت وقیمت کو اجاگر کیا جاتا۔ ہمارے شعراء نے اس موضوع کو بھی اپنے فن کا حصہ بنا لیا یوں تو آزادی کا ذکر اس وقت کی ہر نظم میں ملتا ہے لیکن بیشتر نظمیں ایسی بھی ہیں جو آزادی کو بنیادی قدر کی حیثیت دیتی ہیں۔ شیر افضل جعفری کی نظم "لیلائے آزادی" اپنے اسلوب کے اعتبار سے ایک خوبصورت نظم ہے جس میں صرف خیال نہیں شاعری بھی ہے جس میں آزادی کو لیلیٰ کہہ کر محبت کے روایتی جذبے کو ٹھوس شکل دی گئی۔ شیر افضل کی مخصوص "سرمستی اور بحر" کی غنائیت معرکے کی چیز ہے:

تری دلبری نے بخشی ہے وہ عظمتِ فروزاں   مرے بوریے کی طالب ہے سیال کی امیری
مری بے پری سے پھوٹے ہیں اڑان کے ترانے   مجھے راس آگئی ہے تری زلف کی اسیری
ترے چاند چاند جوبن پہ ازل کا نور ونغمہ   یہ سماں سماں ستارے ترے عرفی ونظیری
اسی ریگ ریگ صحرا کو چمن چمن کرے گی   تری لاڈلی جوانی مری حسن مست پیری

اس قسم کی نظموں میں الطاف مشہدی کی نظم "آزادی کی نعمت" مجید لاہوری کی "جلوہ گاہِ آزادی" یوسف ظفر کی "آزادی" شن ٹنخی کی "پندرہ اگست" ادیب سہارنپوری کی "یوم آزادی" مبارک شاہین کی "آزادی" صفیہ شمیم کی "کاروانِ سحر" وغیرہ شامل ہیں۔

وطن ہو یا آزادی کوئی چیز صرف اس وقت تک پائیدار و برقرار رہ سکتی ہے جب تک قوم میں اتحاد وحوصلہ باقی ہے لہٰذا پاکستانی شعراء نے بارہا ایسے نغمے گنگنائے ہیں جن میں عزم واستقلال کا سبق بار بار دہرایا گیا۔ ان نغموں کی خصوصیت یہ ہے کہ شعراء نے اسلاف کے کارناموں کو بطورِ مثال پیشِ نظر رکھا ہے اور چونکہ وہ مسلمان قوم سے مخاطب ہیں اس لیے قدم قدم پر ان اسلامی اصولوں پر چلنے کی دعوت دی گئی ہے جن نے ان کے ماضی کو زندہ کیے رکھا تھا۔ اس طرح یہ نغمے صرف نظمیں نہیں رہتیں بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر تہذیب واقدار کی نمائندہ بھی بن جاتی ہیں جن میں ملی حسن پوری آب وتاب سے جھلکتا ہے۔ اتحاد ویکجہتی کے نئے گوشے ابھرتے ہیں۔ ان نظموں کا مردانہ لہجہ ان کی انفرادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

حفیظ جالندھری کی نظم "قیادت" جو دراصل پاکستانی کیڈٹ کے لیے لکھی گئی ہے لیکن وسیع تناظر میں دیکھیں تو پوری قوم اس کی مخاطب نظر آتی ہے۔

اگر ہم واقعی اللہ پہ ایمان رکھتے ہیں   اگر یہ بھی صداقت ہے کہ ہم قرآن رکھتے ہیں
تو حکم من رباط الخیل کی تعمیل لازم ہے   کمالاتِ فنونِ جنگ میں تکمیل لازم ہے

اگر تعمیلِ ارشاداتِ قرآں فرض ہے ہم پر — تو بہرِ حفظِ ملّت سازوساماں فرض ہے ہم پر
اگر ہم نے پیا ہے دودھ غیرت مند ماؤں کا — تو ہم پر ہے فریضہ دُور کرنا ان بلاؤں کا

حفیظ کی نظم "خطبۂ صدارت" اور "چراغ سحری" میں شامل کئی نظمیں اور غزلیں ان ہی جذبات کی عکاس ہیں ان کا "شاہ نامہ اسلام" بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

ادیب سہارنپوری کی نظم "جشنِ استقلال" ملّتِ اسلامیہ کو اس یاد دہانی کے بعد کہ وہ یادگار رحمۃ للعالمین ہے۔ عزم و حوصلہ کا درس دیتی ہے۔

کون منصب کو ہمارے چھین سکتا ہے کہ ہم — ہیں جہاں میں یادگارِ رحمت اللعالمیں
بارہا دیکھے ہیں یہ چشمِ فلک نے معجزے — ہم بھٹک کر راہ لٹ سکتے ہیں مٹ سکتے نہیں

سیف الدین سیف نے خالص عربی صنف "الحماسہ" کو ملّت اسلامی کے جذبۂ غیرت کو اُبھارنے کا ذریعہ بنایا ہے۔

جس کے سامنے سے جہاں دار بھی کتراتے ہیں — پھر فضاؤں میں علم آج وہ لہراتے ہیں —— سیف الدین سیف

"ڈاکٹر تاثیر کی نظم "آزادیٔ وطن" آثر صہبائی کی نظم "سرودِ نَو" فضل احمد کریم فضلی کا "رجز" مجید لاہوری کی "وقارِ وطن" اور وقار انبالوی کی "میدانِ جنگ" وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں حوصلہ و اتحاد پیدا کرنے اور وطن کے لیے جان تک قربان کر دینے کا جذبہ ملتا ہے۔

نئی شعراء نے صرف مجرّد تصوّرات ہی کو صورتِ فن نہیں بخشی بلکہ ان میں سے بیشتر نے بین الاقوامی معاملات کے دوش بدوش قومی و ملّی مسائل پر بھی نظر جمائے رکھی ہے۔ قوم کے دکھ درد میں شریک رہنے کا ثبوت دیا ہے۔ آنسوؤں کو پینے اور خوشیوں کے پھول مہکانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

تقسیمِ پاکستان کے بعد ہزاروں مسائل کے درمیان گھری ہوئی اس قوم کو ایک اسلامی آئین کی ضرورت تھی۔ لیکن بدقسمتی سے عرصہ دراز تک اس پر عمل نہ ہو سکا بالآخر ۱۹۵۶ء میں قوم کو آئین ملا۔ یہ خوشی قومی زندگی میں عجب سرمستی لائی۔ اس دور کے رسائل و اخبارات پر ایک ہلکی سی نظر بھی ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پوری قوم ایک نشے میں جھوم رہی ہے۔ شعراء نے بھی قوم کی اس خوشی کو پیکرِ شعری عطا کیا ہے۔ اس دور کے نغموں میں ایک نئی سرشاری، نیا عزم اور نیا حوصلہ ملتا ہے۔

آج کے دن ابتدائے طرزِ جمہوری ہوئی — آج کے دن مدّتوں کی آرزو پوری ہوئی
چل رہا تھا یوں تو پہلے بھی حکومت کا نظام — اس کی حیثیت اب آئینی دستوری ہوئی — (اسد ملتانی)

کاروانِ سحر آیا لیے خوشیوں کا ہجوم
گوشے گوشے میں نئی نغمہ سرائی کی ہے دھوم
خس و خار و گل و غنچہ کو ہوا اب معلوم
کہہ رہی ہے یہ ہوائے طرب افروزِ چمن — ہو مبارک نیا آئین تمہیں اہلِ وطن —— (محشر بدایونی)

اس موضوع پر کہی گئی دیگر نظموں میں رفیق خاور کی "ردیائے بہار" جعفر طاہر کی "حسنِ امروز" اسد ملتانی کی "آئینِ نو"، عبدالروف عروج کی "منزلِ صبح" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ابھی اس آئین کے حرف مدھم بھی نہیں پڑے تھے کہ ۱۹۵۸ء میں فوجی حکومت آگئی۔ فیلڈ مارشل محمد ایوب خان نے اس وقت کے وزیرِ اعظم سکندر مرزا کو معزول کر دیا اور فوجی انقلاب لے آئے۔ ملک میں مارشل لاء لگا دیا گیا۔ یہ صورتِ حال کسی بھی قوم کے لیے اندوہ ناک ہے۔ لیکن پاکستان میں مارشل لاء کی پذیرائی کی گئی۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس سے پہلے کے حالات اتنے ناگفتہ بہ تھے کہ مارشل لاء کی آمد خزاں میں بہار کی آمد کا احساس دلانے لگی۔ داخلی، سیاسی انتشار ختم ہو گیا۔ لوٹ مار، ملاوٹ، رشوت ستانی کی بڑے پیمانے پر بیخ کنی کی گئی۔ مہاجروں کی آبادکاری کے کام نمٹنے شروع ہوئے، ملک صنعتی و زرعی اعتبار سے ترقی کرنے لگا۔ غرض قوم کو یک گونہ طمانیت و حفاظت کا احساس ہوا لہٰذا قوم نے بھی اور قوم کے نواگروں نے بھی اس

عسکری انقلاب کو ملک و قوم کے حق میں فالِ نیک سمجھا:

ہمایوں بخت مجرم تخت آرائے حکومت تھے　　لیڈروں کو بھی ملت کا نگہباں ہم نے دیکھا ہے
خدا کا شکر اب وہ رسم و اندازِ کہن بدلا　　نئے ساقی نے بنیادِ بساطِ انجمن بدلا!

(نظر حیدر آبادی)

وہ رات جسے عفریت زاد کہتے تھے!　　وہ ایک تیشۂ فرہاد سے تمام ہوئی
خدا کا شکر کہ طوفانِ نیل آپہنچا　　خدا کا شکر کہ فرعون زاد غرق ہوئے۔ (صہبا اختر)

اس نئے دَور کے سلسلے میں لکھی گئی بے شمار نظموں میں چند یہ ہیں: حفیظ ہوشیارپوری کی "صبحِ صادق" قیوم نظر کی "نیا دَور" جعفر طاہر کی "ستارۂ انقلاب" سید فیضی کی "تارے مسکرائے کیوں" شیر افضل جعفری کی "۲۷ اکتوبر" اور صہبا اختر کی نظمیں "تیرگی سے روشنی تک" "مرگِ خواجہ" "آدرشِ صبح در صبح"۔

ملی تصور کا تقاضا ہے کہ "انما المومنون اخوۃ" کے تحت ہر جگہ کے مسلمان ایک دوسرے کو اپنی برادری کا فرد سمجھتے ہوئے مظلوم مسلمانوں کی حمایت کریں اور پھر کشمیر تو ہماری زمین کا حصہ بھی ہے۔ وہاں کی آبادی مسلمانوں پر مشتمل ہے جس پر ہندوستان نے قبضہ جمالیا جو آج تک برقرار ہے۔ اس المناک واقعہ کا پاکستانی شعراء پر نہایت فطری ردِّ عمل ہوا۔ مسلمانانِ کشمیر کی مظلومی، ان کا جذبۂ حریت اور کشمیر کی خوبصورت زمین کا حسن ان نظموں کا خاص موضوع ہے۔ چند مثالیں:

سرخ پھولوں سے زمینِ کشمیر کی ہے سرخرو　　لالہ بن کر پھوٹ نکلا ہے شہیدوں کا لہو
چھوٹے چھوٹے ڈھیر مٹی کے قطار اندر قطار　　راہِ آزادی میں لڑنے والوں کے مزار

معرکہ اس خاک پر گزرا ہے دارو گیر کا
لالہ زار اس کو نہ سمجھو کھیت ہے شمشیر کا ـــــ "خون کے چراغ"

ـــــ حفیظ ہوشیارپوری

احمد ندیم قاسمی نے "کشمیری مجاہد کا نعرہ" اس طرح لگایا:

میں گرزِ مصطفوی سے بتوں کو توڑوں گا　　میں اپنا رشتہ شہہ غزنوی سے جوڑوں گا

عبدالعزیز فطرت نے اپنی نظم "مقبوضہ کشمیر کا پیغام پاکستان کے نام" میں اہلِ پاکستان کو ان کا فرض یاد دلایا ہے اور انہیں توجہ دلائی ہے کہ کشمیر ان کی توجہ کا مستحق ہے۔

کشمیر اور اہلِ کشمیر کے مسائل کا احاطہ سیکڑوں نظموں میں کیا گیا ہے۔ کشمیر کے حالات پر خون کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ ان نظموں کا تفصیلی ذکر کار دارد ہے۔ چند عنوانات یہ ہیں:

"کشمیر ہمارا" یوسف ظفر، "فقیرانِ کشمیر" عدم، "مقبوضہ کشمیر" حزیں لدھیانوی، "اے وادیِ کشمیر" لیاقت صہبائی، "یہ فردوس کشمیر میرا وطن" عشرت رحمانی، "دیر و حرم" اور "حسین زنداں" صہبا اختر، "کشمیر" عارف سیالکوٹی، "مجاہدِ کشمیر کے نام" کیف بنارسی، "صدائے دلِ مظلوماں" اور "جنت نشان" راغب مرادآبادی۔

ملی ترحم اور قومی ترقی کا تقاضا ہے کہ ہم اپنے محسنوں کو یاد رکھیں۔ شعراء نے مختلف مواقع پر محسنین قوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ قائدِ اعظم، شہیدِ ملت لیاقت علی خاں اور دوسرے اکابرینِ ملت کے کارناموں کو مختلف شعراء نے موضوعِ شعر بنایا۔ قتیل شفائی نے تو اپنی نظم میں اُن گمنام شہیدوں کو بھی یاد کیا ہے جو دورانِ سفر ہم سے بچھڑ گئے یا جنہوں نے خون کا نذرانہ دے کر پاکستان کی بنیاد رکھی:

تکمیلِ نشاطِ منزل پر آشفتہ سروں کی یاد آئی　　جو راہ میں ہم سے چھوٹ گئے ان ہمسفروں کی یاد آئی
کیا نور کا تڑکا ہے لیکن اس وقت بھی ہم دلگیروں کو　　اس منزلِ شب کے گمگشتہ پیغام بروں کی یاد آئی

ـــــ "چند یادیں چند آنسو"

پاکستان کی قومی و ملی تاریخ میں ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کا دن امتحانِ حریت بن کر طلوع ہوا اور ہماری ادبی تاریخ پر دور رس اثرات چھوڑ کر رخصت ہوا۔ یہ وہ المناک تاریخ ہے جب ہمسایہ ملک بھارت اپنے معاندانہ رویے کی انتہا کو چھوتے ہوئے بزدلانہ طور پر رات کی تاریکی میں ہماری زمین پر حملہ آور ہوا۔ اس حملے کو ہمارے مجاہدوں اور قوم کے اتحاد نے ناکام بنا کر تاریخِ سرفروشاں میں اک نئے باب کا اضافہ کیا۔ پاکستان کی تاریخ کا یہ ایک ایسا دن ہے جب پاکستانیوں نے اپنی قوتِ گم گشتہ کو دریافت کر لیا تھا۔ ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی اس دن واضح ہو گئے اور درحقیقت یہی وہ دن تھا جب پاکستان اور بھارت کے درمیان نظریاتی لکیر واضح طور پر کھینچ دی گئی۔ ہمارا ادب بھی اسی روز تقسیم ہوا ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا ذہنی بحران یا تعطل وقتی طور پر سہی، ختم ہوا۔ ادیبوں نے محسوس کیا کہ اپنی سیاسی اور ثقافتی آزادی برقرار رکھے بغیر ہمہ گیر انسانی قدروں کا تحفظ نہیں کیا جا سکتا (۲)۔

سترہ دن کی اس جنگ میں وہ ملی شعور جو سنہ ۵۸ء کے انقلاب کے ایک آدھ سال بعد سرد پڑ گیا تھا۔ اور معاشرے کی زیریں سطح پر موجود تھا اُبھر کر اوپر آ گیا جس کا دستاویزی ثبوت وہ ملی ترانے اور نغمے ہیں جو ہمارے شعراء نے تخلیق کیے اور جن کی گونج اور تخلیق جنگ کے بعد تک جاری رہی۔ ہزاروں ترانے اور نظمیں اس موضوع پر تخلیق ہوئے جو اب "جنگ ترنگ" مرتبہ زہرہ نگاہ، "جاگ رہا ہے پاکستان" مرتبہ ادریس صدیقی، اور "ضربِ قلم" مطبوعہ ہمارا ادارہ کراچی اور اس طرح کے دوسرے انتخابات میں محفوظ ہیں۔ بعض شعراء نے اتنی تعداد میں اس واقعہ کو موضوع بنایا کہ باقاعدہ مجموعے تیار ہو گئے۔ ضمیر جعفری کا "لہو ترنگ"، طفیل ہوشیارپوری کا "میرے محبوب وطن"، رحمٰن کیانی کا "حرفِ سپاس"، نعیم صدیقی کا "خون آہنگ" وغیرہ ایسے ہی مجموعے ہیں۔

ان ترانوں، نغموں اور نظموں میں ہو سکتا ہے سب کے سب ادبی معیار پر پورے نہ اتریں لیکن ملی خصوصیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ایک ایک شعر میں مردانگی، شجاعت اور حریت کا جذبہ، اپنی مٹی پر اترانے کا حوصلہ اور اپنا رشتہ اسلافِ اسلام سے جوڑنے کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ نظموں کے اس جنگل میں ایسی خوبصورت تخلیقات بھی ہمارے ادب کو ملی ہیں جو ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ یہ نظمیں وقتی، ہیجانی یا صحافتی نہیں، واقعات کی کھتونی نہیں بلکہ شاعر کے لہو کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس مرتبہ وہ لوگ بھی اس نواسنجی میں شریک ہوئے جو اس سے پہلے اس انداز میں گویا نہیں ہوئے تھے:

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا — اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا
لو وصل کی ساعت آ پہنچی پھر حکمِ حضوری پر ہم نے — آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا
(فیض احمد فیض)

امن میں موجۂ نکہت مرا کردار سہی — جنگ کے دور میں غیرت ہوں حمیت ہوں میں
میرا دشمن مجھے للکار کے جائے گا کہاں — خاک کا طیش ہوں افلاک کی دہشت ہوں میں — (احمد ندیم قاسمی)

پہلے بھی امتحانِ وفا میں شریک ہیں — پہلے بھی بزمِ شوق سے ہم سرخرو اٹھے
اور اس سے پہلے دجلہ و کوفہ گواہ ہیں — اٹھے جو اہلِ درد تو پھر بے پناہ ہیں
پھر آج گھر کے آئی ہیں باطل کی آندھیاں — پھر اپنے آشیاں پہ کڑکتی ہیں بجلیاں
پھر آج آزمائشِ ہمت ہے دوستو — پھر امتحانِ جذبۂ غیرت ہے دوستو — (ادا جعفری)

دشت میں خونِ حسین ابنِ علی بہہ جائے — بیعتِ حاکمِ کفار نہ ہونے پائے — (مصطفیٰ زیدی)

ہماری ملی شاعری کا ایک پہلو وہ ہے جس میں پاکستان کے علاوہ دوسرے خطوں پر بسنے والے مسلمانوں کی حمایت میں آواز بلند کی گئی ہے اور ہمارے بعض شعراء نے صحیح ملی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے ان مسلمانوں کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے محض اس لیے کہ بلحاظِ مذہب یہ بھی ہماری ملت کے افراد ہیں۔ فلسطین و اہلِ فلسطین جو برسوں سے اپنے دشمنوں سے معرکہ آرا ہیں مسلمانوں کے لیے نہایت جذباتی موضوع ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے چنانچہ "فنون" کے شمارہ اگست، ستمبر ۱۹۸۲ء میں ایک گوشہ فلسطین و اہلِ فلسطین کے لیے مخصوص کیا گیا ہے جس میں اعلان نامہ بیروت (آفتاب اقبال شمیم)، غزل نذرِ بیروت (حمیدہ [illegible])

انخلا (خاطر غزنوی) پیغمبروں کی سرزمین (خاطر غزنوی) فلسطینی طالب علم کے لیے ایک نظم (حلیم قریشی) دم توڑتی سچائیاں (حسن ناصر) وہ رخصت ہوئے (رحمان فراز) فلسطینی سپاہی کا گیت (جاوید انور) چاند گھبرا گیا' اعتراف (احمد ندیم قاسمی) جیسی نظمیں شامل ہیں جو بتاتی ہیں کہ ملی شعور اردو شاعری کی زندہ روایت ہے اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے خاتمے کے بعد بعض سیاسی و معاشی حالات کی بدولت جو جذبہ سرد پڑ گیا تھا ایک مرتبہ پھر اسلامی شعور کے حوالہ سے اُبھر کر سامنے آیا ہے لیکن اس فہرست سے ایک بات اور بھی ظاہر ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ہمارے ادب کے نمایاں نام اس میں بہت کم ہیں۔ ایسا کیوں ہے ؟ اس کا جواب ان صفحات میں مل جائے گا جو ہم نے "ردِّ عمل" کے عنوان کے تحت مرتب کیے ہیں۔

رَدِّ عمل

صورتِ حال اتنی امید افزا نہیں جتنی "ملی شاعری" کے باب میں نظر آتی ہے۔ وہ محض تصویر کا ایک رُخ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ قیامِ پاکستان سے اب تک رَدِّ عمل کا ایک سلسلہ بھی برابر سفر میں ہے جس نے ملی احساسات سے رُوگردانی کرتے ہوئے شاعری کو قومی وسماجی مسائل سے بچائے رکھا، مخالفت کی آفاقیت پر قومیت کو قربان کر دیا اور ان شعرا کے خلاف باقاعدہ محاذ آرائی کا سماں پیدا کیا جن کے یہاں قومی روایت کی عکاسی نظر آتی تھی۔ اقبال کی شاعری تک کو موچی دروازے کی شاعری کہا گیا۔* اسی روئیداد کی تفصیل کے لیے تھوڑی دیر کو سلسلۂ کلام کا آغاز تقسیمِ پاکستان سے قبل کی صورتِ حال سے کرنا ہوگا۔

تقسیمِ پاکستان سے قبل ملی شعرا کو چھوڑ کر اُردو کے شعری افق پر دو تحریکات اور بھی تھیں جو نہایت فعال تھیں اور ایک بڑا حلقۂ اثر رکھتی تھیں۔ ایک ترقی پسندوں کی تحریک تھی دوسری حلقۂ اربابِ ذوق جو میراجی سے پہچانی جاتی ہے۔ ان دونوں کے منشورات کو بیان کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ہمیں اپنے موضوع کی مناسبت سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ داخلیت اور ہیئت پرستی کے اسیر تھے اور سیاست وغیرہ کے بکھیڑوں میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ قومیت کے اعتبار سے بھی وہ ماضی کے جنگل میں آباد تھے اس لیے تحریکِ پاکستان سے تقریباً لاتعلق رہے جب کہ ترقی پسند شعرا سیاست اور سماج پر یقین رکھتے تھے لیکن ان کی نظر صرف عمرانیات تک تھی اس لیے انہیں یہ اُمید ہی نہیں تھی کہ اتنی بڑی تحریک صرف نظریاتِ مذہبی کے حصول کو بنیاد بنا کر کامیاب ہو سکے گی۔ اس لیے وہ اس تحریک سے کبھی مخلص نہ ہو سکے۔ اور جب پاکستان بن گیا تو بجز حیرانی وہ کچھ اظہار نہ کر سکے اور اس لیے بھی کہ پاکستان کا قیام ان کے آدرشوں کی شکست کا باعث بنا تھا بہرحال اس تاریخی جبر کو گوارا کرنا پڑا۔ بہت سوں کی سوچ میں تبدیلی بھی آئی مثلاً ڈاکٹر تاثیر اور احمد ندیم قاسمی کے خیالات کسی حد تک تبدیل ہوئے لیکن ترقی پسند شعرا کی ایک بڑی جماعت نے پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو کبھی دل سے قبول نہیں کیا۔

اس ردِ عمل کی ابتدائی صورت تو وہ تھی جب اس قسم کے شعر کہے گئے:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
ہمیں تلاش تھی جس کی یہ وہ سحر تو نہیں

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گذری

آتے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر
ہم اِک حسین بہار کے دھوکے میں آ گئے

ان اشعار کے حق میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ ایک فطری ردِّ عمل تھا۔ جذباتی ابال تھا اس سے بے وفائی نہیں جھلکتی لیکن یہ ایک سطحی اور یک رُخا جواب ہوگا۔ اگر یہ شعرا اس سحر کی تلاش جاری رکھتے جس کی انہیں تلاش تھی تو اسے ایک فطری تقاضا کہا جا سکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج تک بھی یہ جذبات اسی طرح قائم ہیں ان میں

* فیض کا ایک مضمون جس کے جواب میں سلیم احمد نے "موچی دروازے کی شاعری" ایک مضمون لکھا تھا۔

توازن پیدا ہی نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ مارکسی ادیب اس بنیادی نظریے ہی کے خلاف ہیں جو پاکستان کی اساس ہے۔ ان کی حب الوطنی پر شک نہیں کیا جا سکتا لیکن وہ اس نظریے سے متفق نہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت اقبال اپنے "مردِ مومن" سمیت ایک نظریاتی ریاست کی تگ و دو کر رہے تھے یہ ادیب اپنے مسئلے کا حل اشتراکیت میں ڈھونڈھ رہے تھے۔ اشتراکی فلسفے میں مذہب اور اس کے نظریات کی کوئی اہمیت نہیں بقول محمد حسن عسکری: "مارکسیت انسانی معاملات میں وحدہٗ لاشریک رہنا چاہتی ہے اور کسی دوسرے نظریہ کا دخل اسے گوارا نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں کوئی نظام جذبات فراہم کرنے کی صلاحیت بھی نہیں (۱) مارکسیوں کی انسان دوستی محض سیکولر بنیادوں پر ہے اسی لیے ملت کا تصور جو خالص اسلامی ہے ان شعرا کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ ترقی پسندوں کے ایک مشہور دانش ور مجنوں گورکھپوری ملت کو بھی صوبائی تعصب جیسی کوئی چیز سمجھتے ہیں۔ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ عجیب و غریب جواز پیش کرتے ہیں:

> اقبال چونکہ اتنے پڑھے لکھے مفکر تھے اس لیے ان کے ہاں جغرافیائی اور صوبائی امتیازات نے خیالات و عقائد کی فرقہ بندی کی شکل اختیار کر لی ملکیت اور قومیت کچھ مجرد ہو کر ملت بن گئی (۲)۔

یہی وہ فکری بُعد ہے جس نے اس طبقے کو پاکستانی اور اسلامی خیالات پر ایمان لانے سے باز رکھا اور جب بھی اس قسم کی تحریکات اُبھریں ان کی پُرزور مذمت کی گئی۔ صمد شاہین کی پاکستانیت کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا:

> ..... صمد شاہین کے لیے سب سے بڑی حقیقت پاکستان ہے لیکن ترقی پسند ادیبوں کے لیے سب سے بڑی حقیقت پاکستانی عوام ہیں (۳)۔

اسلامی ادب کے نعرے کی بھی کوئی کم گت نہیں بنی۔ یہ خیالات ملاحظہ ہوں:

> "اسلامی ادب کے دعوے نے کچھ حلقوں کو برہم اور اکثر کو پُرجوش بنا دیا ہے لیکن اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ایک مٹتے ہوئے سماجی نظام نے مذہب کا سہارا ڈھونڈا ہے اور بسم اللہ کے گنبد میں پناہ لینے کے لیے خرقۂ سالوس اوڑھ لیا ہے (۴)۔

ظہیر کاشمیری نے ۱۹۴۸ء کے شعری ادب کا انتخاب کرتے وقت دیباچے میں صاف الفاظ میں اعلان کیا:

> کسی خطۂ زمین سے وفاداری سرمایہ دارانہ عہد کے تصورِ وطنیت سے ملتی جلتی ہے۔ آج کا انسانیت پرست ذہن، زمین کے مخصوص خطوں، مخصوص قبیلوں مخصوص نسلوں کی اطاعت سے بلند ہو چکا ہے، وہ انسان (من حیث المجموع) کا پرستار ہے (۵)۔

دیباچے ہی میں حفیظ جالندھری کی نظم "خطبۂ صدارت" پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "حفیظ نے اپنی نظم میں فسادات کے باعث مٹتی ہوئی صالح اور بلند اخلاقی قدروں کا ماتمی انداز میں ذکر کیا، فارم مسدس کی ہے اور انداز خطیبانہ۔ چونکہ فساد زدہ انسانیت کے لیے کوئی لائحہ عمل تجویز نہیں کرتے اس لیے ساری نظم DEMONSTRATIVE ہے اور مرثیے سے بہت قریب (۶)۔

ان اقتباسات سے یہ علم بخوبی ہو جاتا ہے کہ یہ حضرات نہ تو پاکستان سے کوئی ٹھوس محبت کرتے ہیں اور نہ اس نظام اقدار سے جن کا غم حفیظ کو ہے۔

آخری اقتباس میں ایک لفظ "لائحہ عمل" آیا ہے۔ فساد زدہ انسانوں کے لیے لائحہ عمل تجویز کرنا نہایت اچھی بات ہے لیکن یہ لائحہ عمل کیا ہے؟ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ان حضرات کے نزدیک اشتراکیت

پرایمان لانا، پرانی اقدار سے بغاوت کرنا اور ایک نیا انقلاب لانا ہی وہ لائحہ عمل ہے جس کا ذکر کیا گیا تھا۔ یہ محض ہمارا خیال نہیں بیشتر نظموں میں اس کا اعلان بھی کیا گیا ہے کہیں دبے لفظوں میں، کہیں اونچے سروں میں۔

گوشۂ شرق سے اُٹھیں گے پرانے پردے
نیا سورج نئے انساں کو سلامی دے گا
نیا انساں — جو اُڑائے گا خداؤں کا مذاق

اور یہ مذاق اُڑانے کا وقت کب آئے گا؟ جب

روشِ سبز پہ رخسارۂ لالہ کا لہو!!!
نئے طرزوں نئی سیجوں کی بشارت دے گا
ختم ہو جائے گی بے رونقی رنگِ خزاں ——— ظہیر کاشمیری

یاد رہے کہ اس بند کے پہلے مصرعے میں "سبز اور سرخ" (لہو) دو مکاتیبِ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سبز رنگ اسلامی اور سرخ رنگ اشتراکیت کا نمائندہ ہے۔

سیکولر انسان پرستی کی ایک مثال بھی دیکھ لیجیے:

یہ راستہ شرق و غرب کی پھیلتی حدوں کو ملا رہا ہے
یہ راستہ وہ ہے جس پہ ہر رنگ اور ہر نسل کے مسافر
بڑھے چلے جا رہے ہیں ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ——— ظہور نظر

"لائحہ عمل تو یہ ہونا چاہیے کہ فسادات کے اسباب تلاش کیے جاتے، اپنے کردار کی وہ خامی تلاش کی جاتی جس کی وجہ سے یہ واقعات رُونما ہوئے، ان اقدار پر نظر ڈالی جاتی جن کی وجہ سے ہم غیر مسلموں کی نظر میں گردن زدنی قرار پائے لیکن یہاں تو معاملہ ہی اُلٹا ہوا۔ یہ سمجھا ہی نہیں گیا کہ یہ تقسیم نظریاتی اختلاف کی بنا پر ہوئی اور اس کی پاداش میں مسلمانوں کو گھر بار لٹانا پڑا۔ یہاں تو شاہ ولی اللہ سے ۱۹۴۷ء تک ہونے والی کوششوں کو یہ کہہ کر فراموش کر دیا گیا کہ برطانوی شہنشاہیت نے ہندوستان کے چالیس کروڑ انسانوں کو مارشل پلان کے عوض مسلم بڑوں اور ہندو بڑوں کے ہاتھوں نیلام کر دیا(۲)۔

فسادات کے موضوع پر ان حضرات نے جو نظمیں لکھیں وہ مسلمانوں کے کردار تو کیا ان کی حمایت کا بھی حق ادا نہیں کرتیں۔ ان سے تو یہ تاثر ملتا ہے جیسے ہندوستان کی تقسیم ان فسادات کی جڑ ہے نہ تقسیم ہوتی نہ فسادات رُونما ہوتے، یہ تقسیم محض سیاسی بازی گری اور مذہبی دیوانگی کا نتیجہ ہیں۔ دونوں طرف کے مظالم بھی یکساں بتائے جاتے ہیں۔ دونوں قوموں کو بھائیوں بھائیوں کا جھگڑا بتا کر اس ذہنی بُعد کو کم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس کو بنیاد بنا کر پاکستان میں ایک نئی زندگی شروع کی جا سکتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر عارف عبدالمتین کی نظم "ماں" کی بہت شہرت ہے جس میں مصنف نے برصغیر کو "ماں" سے استعارہ کیا ہے۔ ہندو مسلم کو اس کا ثبوت ٹھیرایا۔ ماں اس سے گلہ کرتی ہے کہ بہت دنوں میں تو اجنبی حکمرانوں نے مجھے آزاد کیا ہے:

مگر صد افسوس آج ہی تم اُلجھ گئے ایک دوسرے سے
مرے عزیزو!
مرے سپوتو!
ذرا جبینوں سے خون پونچھو
مجھے سنبھالو — میں ورنہ جاں بر نہ ہو سکوں گی

اس نظریے کے مطابق چونکہ اس ہجرت کی پشت پر کوئی بڑا مقصد نہیں اس لیے خدا کا شکر ادا کرنے کی بجائے

جان گنوا کر بھی نظریات کی فتح آ ہوئی شرم ساری کا احساس ہونا ذہنی مفلسی کی علامت ہے اس لیے ان شعراء کے پاس قومی اُمنگ نہیں، اس سیلابِ خوں سے گزرنے کے بعد نئی زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں۔

فریبِ جنتِ فردا کے جال ٹوٹ گئے ••• حیات اپنی امیدوں پہ شرم ساری ہے

نظریۂ پاکستان سے ہم آہنگی نہ ہونے کے نتیجے میں یا تو ایک نئے انقلاب کی آرزو ان شعراء کے کلام کا حصہ بنی یا تمام اقتدار کو چھوڑ کر صرف بھوک اور مفلسی کا راگ الاپا گیا جو اس سے پہلے بھی ترقی پسندوں کا شیوہ تھا۔

میرے دکھ درد کی ساتھی مری خوشیوں کی شریک ••• شام کی مانگ سے افشاں کی لکیریں پھوٹیں
آؤ ہم لوگ بھی اِک عزم سے ایک ہمت سے ••• اپنی فرسودہ روایات کو ٹھکرا کے اٹھیں

مصطفےٰ زیدی

یہ فرمانِ شمسی صدیوں سے سنتے آرہے ہیں ہم ••• کہ بھوکے رہ کے بھی آزادیٔ ملت کے گُن گاؤ
وطن کی آبرو پہ کٹ مرو اے مرگ آشا مو ••• حسیں محلوں کی خاطر جھونپڑوں پر آگ برساؤ

احمد ریاض

یہ لوگ وطن کے صرف جغرافیائی تصور کے قائل ہیں انھیں یہ علم ہی نہیں کہ عقیدے کے بچاؤ کی خاطر پیٹ پر پتھر بھی باندھے جاتے ہیں۔

کوئی حد بھی تو ہونی چاہیئے اندھی عقیدت کی ••• یہ کن موہوم افسانوں پہ ایماں لارہے ہو تم

یہ وفاداری اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب انقلاب روس سے لے کر ویت نام تک کے مظلوموں کی حمایت میں صفحے کالے کیے جاتے ہیں اور لینن گراڈ کے قبرستان تک کو عزتِ تخلیق بخشی جاتی ہے لیکن مسجدِ اقصیٰ کشمیر یا افغان مسلم عوام کی طرف سے بے توجہی برتی جاتی ہے بلکہ اگر کوئی ترقی پسند شاعر ایسا اندازِ نظر اختیار کرتا ہے جو مسلمانوں تک محدود ہو تو تنگ نظری اور عصبیت کا سزاوار ٹھیرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم "کشمیری مجاہد کا نعرہ" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عارف عبدالمتین نے یہی الزام عائد کیا تھا:

> ان کے ذہن میں کشمیر کے ہندو، مسلمان، ڈوگرے، سکھ سبھی
> عوام موجود نہیں بلکہ عوام کا ایک حصۂ ایک فرقہ جو مذہباً مسلمان ہے
> اپنے حکمران طبقے سے یہ انداز مستعار لینے سے تمام نظم خطرناک قسم کے
> احیائی میلانات سے لبریز ہوگئی ہے" (۸)

اپنے محسنوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنا رجعت پسندی قرار دیا گیا جب کہ سویرا میں غروبِ عظمت کے عنوان سے مہاتما گاندھی کی موت پر متعدد نظمیں شائع کی گئیں۔

یہ سب حقائق اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ قوم کے جو ہیرو ہیں ان کے نزدیک معتوب! قوم کسی اور طرف جانا چاہتی ہے ان کا رُخ کسی اور جانب! ملت کا مسئلہ روحانی خیالات کی عدم موجودگی ہے یہ اسے بھوک، جھونپڑوں اور محلوں کی بحث میں اُلجھا رہے ہیں۔ تنقید بھی کرتے ہیں تو تضحیک کے انداز میں، اچھے دنوں کے خواب بھی دیکھتے ہیں تو سُرخ سویرے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لہذا ملت نے ان شعرا کی طرف توجہ کرنا چھوڑ دی لیکن حکومت کی توجہ ان کی جانب ہوئی، کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگادی گئی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ختم ہوئی اور ترقی پسند نظریات احتساب کی زد میں آنے لگے۔ اس مرحلے پر نوجوان شعرائے علامتی شاعری کو اپنایا جو انھیں احتساب کی زد سے بچا سکتی تھی۔ ان علامتی شعراء میں بھی دو گروہ بن گئے ایک وہ جو اپنی جڑیں زمین میں تلاش کرتا ہے دوسرے جو مغرب کے دستِ نگر ہیں۔ دونوں کے یہاں موجود معاشرہ غائب ہے۔

ترقی پسندوں کا زور کم ہوتے ہی اس گروہ کی بن آئی جو خالص شاعری کا دعویدار اور میرا جی کا پیروکار تھا

• فیض کی ایک نظم

حلقہ اربابِ ذوق جسے میراجی نے قائم کیا تھا ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ لاہور کے کچھ نئے شعراء کے ہاتھوں دوبارہ سرگرم ہوا۔ یہ طبقہ ادب کی داخلی حیثیت پر زیادہ زور دیتا ہے اس لیے کہ میراجی نے بھی خارج کی نفی کی تھی۔ میراجی کا خیال تھا کہ ادب محض خارجی حالات یا تہذیبی ڈھانچے اور تہذیبی قدروں کی پیداوار نہیں بلکہ فرد کا ذاتی تجربہ، اجتماعی تجزیے، خاندانی پس منظر، نفسیاتی پیچیدگیاں یا جنسی الجھنیں وغیرہ تخلیقی تجربے کی اساس ہوا کرتی ہیں (۹)۔ صنعتی دور کی پیچیدگی میں میراجی کی دھرتی پوجا کا تصور شعراء کے کام نہیں آسکا انہوں نے صنعتی دور کی نئی علامتیں تخلیق کیں جس کے لیے لامحالہ ان کا رُخ اپنی زمین سے ہٹ کر مغرب کی طرف ہوگیا۔ جہاں کہیں اعتدال کا خیال نہیں رکھا گیا وہاں یہ شعراء اپنے معاشرے سے کٹ گئے۔ افتخار جالب۔ جیلانی کامران، انیس ناگی، عباس اطہر، زاہد ڈار وغیرہ ایسی ہی چند مثالیں ہیں۔ ترقی پسند نظریاتی اعتبار سے نہ سہی جغرافیائی اعتبار سے اسی زمین کی باتیں کرتے تھے لیکن یہ شعراء ذہنی لحاظ سے بھی اپنی زمین سے کٹ گئے۔ اس شاعری نے وہ شاخ ہی کاٹ دی جس پر ملی شاعری کے پھول کھل سکتے تھے۔ اسے ذات کی پیچیدگیوں ہی سے فرصت نہیں ملی شاعری کا دُکھڑا کیونکر پالے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آفاقیت کا تو دم بھرتی ہے لیکن خود اپنی زمین کی خوشبو سے عاری ہے۔

اس عرصے میں نوجوان ترقی پسند شعراء، ترقی پسند یا روایتی ترقی پسند ادبا کے افکار سے متفق نظر نہیں آتے انہوں نے مروجہ زبان پر بھی تابڑ توڑ حملے کیے جیسے یہ زبان ہی سامراج ہو (۱۰)۔ قومی شاعری کی بنیاد وہ زبان ہے جس سے کوئی قوم آشنا ہوتی ہے، اس زبان میں قومی مزاج اور تہذیب کا عطر شامل ہوتا ہے۔ قومی کردار پہلے ہی غائب ہوگیا تھا۔ "لسانی تشکیلات" کی ایک رَو نے قومی زبان سے بھی نجات حاصل کرنے کی کوشش محض اس ضد میں کی کہ "شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمراں رہیں گے" (۱۱)۔

لسانی تشکیلات کا تعلق بظاہر ملی شاعری سے نہیں لیکن ایک تو "اُردو" کو برصغیر میں اور پھر پاکستان میں قومی حیثیت حاصل رہی اس لیے اس پر حملہ قومی وحدت کو توڑنے کے مترادف ہے دوسرے اس زبان کے پیچھے اتنی روایات موجود ہیں کہ اس سے انکار اپنی روایات سے انکار ہوگا لیکن اتنا ہوش کسے یہاں تو معیار و مقصد یہ تھا کہ ہر چیز یورپی مذاق پر پوری اُترے۔

ان حالات نے ایک طرف تو زبان کے سانچوں کو توڑ کر اور علامتوں کے بے تکے استعمال سے شاعری کو اتنا گنجلک بنا دیا کہ شاعری اس معیار سے گر گئی جن معنی میں وہ قومی ذمہ داری کو نبھا سکتی ہے۔ قاری اور شاعر کا تعلق تقریباً ٹوٹ گیا۔ غزلوں میں تو نہیں یا بہت کم لیکن نظموں میں یہ صورتِ حال شدت سے نظر آتی ہے اس شدت میں بھی کمی بیشی واقع ہوتی رہی جس کا تفصیلی مطالعہ ہم آگے کریں گے۔

موجودہ حکومت کے دور میں نظریۂ پاکستان کو شدت سے اُبھارا گیا ہے۔ لسانی تشکیلات کا زور بھی ٹوٹ گیا، ترقی پسند نظریات میں بھی اعتدال آیا ہے۔ قومی نظمیں اور ملی نغمے کثرت سے لکھے جارہے ہیں لیکن عام شاعری اور ملی شاعری اب بھی دو الگ الگ چیزیں ہیں جیسے فی زمانہ دین اور دُنیا کاش ایسا ہوسکے کہ ملی احساس اس طرح روح میں رچ بس جائے کہ عام ادب پارے میں بھی قومی وجود، ملی شعور اور احساسات کی جھلک نمایاں ہو اور ہم ملی انفرادیت کے راستے سے ہوتے ہوئے آفاقیت تک پہنچ سکیں!

اس موقع پر مروجہ تعلیمی نصاب اور ذریعۂ تعلیم کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ جو کسی طرح بھی اس قابل نہیں کہ ملی احساس کو اُبھار سکے۔ ذہنی رُجحان کی تربیت میں "تعلیم" کا بڑا دخل ہے لیکن افسوس کہ ہم نے پاکستان بننے کے بعد اس شعبے کی اہمیت کو نہیں سمجھا بعض انگریز پرست ذہنوں نے دل سے یہ نہیں چاہا کہ نوجوان نسل اپنی اقدار سے قریب ہو اور یہ سلسلہ کم و بیش آج تک چلا آتا ہے ذریعۂ تعلیم بیشتر انگریزی ہے دفاتر میں مکمل طور پر اُردو رائج نہیں، صرف زبان کی حد تک۔ نہیں کتابیں بھی باہر سے درآمد کی جاتی ہیں جن میں ظاہر ہے قومی نظریات شامل نہیں ہوتے۔ نصاب میں ایسے مضامین عرصہ تک شامل ہی نہیں ہوئے جو نظریۂ

پاکستان سے ہم آہنگ ہوں اور اسلامی و ملی خیالات کے فروغ کا باعث بنیں۔ ہم آزاد ہو کر بھی ذہنی طور پر انگریز کے غلام ہی رہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اسلامیہ کالج لاہور کی پہلی سالانہ روداد کے موقع پر کہا تھا:

> میرے نزدیک اس افسوسناک محرومی کی ایک وجہ انگریزی زبان کا موجودہ غلبہ اور اپنی قومی زبان سے ہماری موجودہ بے اعتنائی ہے مجھے یقین ہے کہ ہمارے ذہنوں سے غلامی کے داغ اس وقت تک نہیں دُھلیں گے جب تک انگریزی کی حاکمیت کا بوجھ ہمارے دماغوں سے اُٹھا نہیں لیا جاتا ...... اس وقت ہمارے خیالات، ہمارے مقاصد و عزائم ہماری معاشرت ہمارا قول و فعل کسی نہ کسی انگریزی اصل کا ترجمہ ہے (۱۲)۔

یہ صورت حال آج بھی موجود ہے، موجودہ حکومت نے نصاب میں ایسے مضامین کو شامل کیا ہے جو نظریۂ پاکستان کو اُبھارتے ہیں، انگریزی کے ساتھ اُردو کو بھی ذریعۂ تعلیم بنایا ہے لیکن ابھی یہ کوششیں ناکافی ہیں اس کے علاوہ مغرب پرست اذہان، برابر انگریزی کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کر رہے ہیں، انگریزی کی مقبولیت میں اب بھی کوئی کمی نہیں آسکی۔

غرضکہ یہ وہ حالات ہیں کہ اس تعلیم کا حامل نوجوان اگر قاری ہے تو ملی شاعری سے حظ نہیں اُٹھا سکتا اور شاعر ہے تو ایسی شاعری پر ایمان نہیں رکھ سکتا۔ یہ وضاحت ہم نے اس لیے ضروری سمجھی کہ ”ردِ عمل“ کے بنیادی اسباب میں سے ایک سبب تلاش کیا جا سکے اور اس عنصر کی وضاحت ہو سکے جو ملی شاعری اور عام شاعری کو قریب آنے سے روکے ہوئے ہے۔

پاکستانی دَورکی شاعری کا تہذیبی و فکری محوَر

قیامِ پاکستان کے فوری بعد جو عظیم حادثہ ہماری فکر کا حصہ بنا وہ ہند و پاک میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات تھے جس میں انسان اور انسانی جذبات کی دھجیاں جس طرح بکھیری گئیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان حوادث سے اہلِ ادب کا متاثر ہونا لازمی تھا لہذا بڑی تعداد میں ایسا ادب ظہور میں آیا جو ان فسادات کو اپنا موضوع بنا۔ ہے ناول، افسانہ اور شاعری اس کے خاص میدان ہیں لیکن ان فسادات سے وہ عرفانِ نفس اور ذہنی و روحانی انقلاب رُونما نہیں ہوا جو عام طور سے ایسے حوادث کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ وہ حادثہ تھا جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے تھے، دوست دشمن کو پہچان سکتے تھے اور اپنے لیے کوئی منفرد راہ متعین کر سکتے تھے لیکن اس سلسلے میں جو ادب سامنے آیا اس میں وہ تقدس نہیں جو کسی ادب کو پُر عظمت بنا دیتا ہے اس ادب میں سوز و گداز بھی نہیں ہاں سطحی جذبات ضرور ہے اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ انسانیت کا کوئی اعلیٰ پیمانہ ان شعرا کے پاس نہیں تھا جو بدا میں اس موضوع کے اظہار کے امین بنے۔ ترقی پسند تحریک جس انسان کو سامنے لائی تھی وہ اقدار پر انحصار نہیں کرتا تھا، مادی منفعت اس کے پیشِ نظر تھی لہذا فسادات اور آزادی کو اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھا گیا۔ فسادات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سبب اقدار و مذہب کی ناکامی اور محض سیاست کی بازی گری بتایا گیا اور آزادی کی نعمت کو بھوک اور مفلسی کی دُھند میں لپیٹ کر بیان کیا گیا۔ متحدہ ہندوستان کے مسلمانوں نے جن صحت مند نظریات کو فروغ دینے کے لیے ایک الگ خطۂ زمین کا مطالبہ کیا تھا ان زریں اصولوں کو پسِ پشت ڈال کر جسم و جاں کے رشتوں کو اہمیت دی گئی۔

ان حضرات نے جو ذہنی طور پر برصغیر سے رخصت ہونے والے غاصبوں کی اقدار کے محافظ و وارث تھے، شدید ردِّ عمل کا مظاہرہ کیا۔ ان میں سے کچھ تو مایوس ہو کر پاکستان چھوڑ گئے اور جنہیں اعلیٰ عہدوں اور حصولِ زر کے مواقع کی حرص نے ایسا نہ کرنے دیا انہوں نے مختلف حیلے بہانوں سے اسلامی تہذیب سے منافرت کے خیالات کو ہوا دینی شروع کی۔ کبھی علاقائیت کا ہوّا کھڑا کیا گیا۔ کبھی اپنی تہذیب کا رشتہ ہڑپا اور موہن جو دڑو سے جوڑنے کے خیالات عام کیے تاکہ ماضی قریب ماضی بعید کے اندھیرے میں چھپ جائے اور پاکستان کے مختلف علاقوں کے درمیان جو ہم آہنگی مذہب کے ذریعے قائم ہو سکتی ہے اسے کمزور کیا جائے۔ برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کے سب سے بڑے عنصر "اردو" کی مخالفت کی گئی، کبھی اسے صرف مہاجرین کی زبان کہہ کر محدود کرنے کی کوشش کی گئی، اور کبھی اس کی شکل صورت تبدیل کرنے کی بیجا کوششیں کی گئیں۔ برصغیر کی تہذیب کو گنگا پار کی تہذیب کہہ کر جھٹلایا گیا۔ یہ سب حربے تہذیب کی مرکزیت کو ختم کرنے اور فکری انتشار پیدا کرنے کے

لیے استعمال کیے گئے۔ یہ حضرات نظریاتی اعتبار سے پاکستان کے مخلص نہیں تھے لہٰذا جس عہدے اور منصب پر بھی فائز تھے لوٹ کھسوٹ، رشوت ستانی اور نااہلی کا بازار گرم کیے رہے۔ دوسرے عوامل کے ساتھ ساتھ ان حضرات کی کوششوں سے ایسا معاشرہ وجود میں آیا جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔

کسی قوم کے دانشور اور شعراء، قوم کی یکجہتی کا سبب ہوتے ہیں لیکن یہاں معاملہ ہی دوسرا ہوا۔ جس کے آثار اب تک موجود ہیں۔ یہ شعرا بذاتِ خود حق شکن اور زر پرست بن گئے۔ قومی انتشار سے فائدہ اٹھانے کی خود غرضی میں مبتلا ہو گئے۔ اگر آج بھی ایک نظر ہم اپنے اردگرد ڈالیں تو یہی صورت حال نظر آئے گی مثلاً فیض پاکستان کو وطن کہتے ہیں لیکن ہمدردیاں روس کے ساتھ رکھتے ہیں۔ انسانیت کے علمبردار بنتے ہیں لیکن افغانستان کے عوام پر ہونے والے مظالم کو کسی نظم میں بیان نہیں کرتے، کیوں؟ اس لیے کہ ظلم کا بانی روس ہے۔ صرف فیض پر ہی منحصر نہیں ترقی پسند ٹولے کے بیشتر شعرا افغانی عوام یا ہندوستانی مسلمانوں کے معاملے میں لب بستہ ہی رہتے ہیں جب کہ پاکستان میں اس تلاش میں رہتے ہیں کہ کہیں کوئی کمزوری نظر آئے اور وہ اسے اچھالیں جیسے جالب جوا کھیلتے ہوئے پکڑے جاتے ہیں، ضمانت پر رہا ہوتے ہیں اور اسی اسلامی ملک کے شہر کراچی میں پریس کلب کے ادیب و صحافی ان کے ساتھ شام مناتے ہیں۔ چلیے ٹھیک ہے لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ان حضرات کے قول و فعل میں یکسانیت بھی نہیں جو سچے ادیب کی پہچان ہوتی ہے۔ نجی زندگی میں آوارگی کا شکار ہیں لیکن نعتیں لکھتے ہیں۔ مرسڈیز کاروں میں گھومتے ہیں لیکن بھوک افلاس اور مزدور کو موضوع شعر بناتے ہیں۔ کیا فیض ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی مطابقت ہے؟ ہرگز نہیں! بات مختصر کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ تعمیر پاکستان کی ابتدا ہی سے ترقی پسند شعراء اسلامی نظریات سے مخلص نہ ہوسکے۔ اور ایسا معاشرہ بنانے میں ایک بڑے عنصر کی حیثیت سے مجمع ادب میں موجود رہے جو اسلامی اقدار کے منافی تھا۔ یہ شعرا علاج کرنے کی بجائے مرض میں اضافے کے بہت سے اسباب میں سے ایک سبب بنے رہے۔

قیامِ پاکستان کے فوری بعد ضرورت اس بات کی تھی کہ ان نظریات سے کام لیا جاتا جو اسلام اور پاکستان کی اساس ہیں۔ اس طرح قوم اس یکجہتی سے آشنا ہوتی جو پاکستان کا مقصد ہے۔ محمد حسن عسکری، ممتاز شاہین، ممتاز شیریں وغیرہ نے اسلامی اور پاکستانی ادب کے نعرے لگائے بھی اور ممکن ہے یہ تحریک کامیاب بھی ہو جاتی لیکن شعراء و ادباء نے اپنے اردگرد جس معاشرے کو دیکھا وہ ایک زر پرست معاشرہ تھا۔ رشوت ستانی، چور بازاری اور بے عملی کا بازار گرم تھا۔ مصیبت یہ ہوئی کہ شعرا خود بھی اس لوٹ کھسوٹ میں شریک ہو گئے۔ سیاسی حالات ابتدائی برسوں میں نہایت دگرگوں رہے۔ نئی نسل جو تعلیم حاصل کر رہی تھی اس پر مغربی نصاب کا اثر تھا وہ ماحول سے نصیحت حاصل کرسکتے تھے لیکن ماحول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان کی بے یقینی بڑھتی گئی عام آدمی کا اعتماد بُری طرح مجروح ہوا۔ ہر شخص کو عدم تحفظ کا خوف پیدا ہوا جس نے اسے خود غرضی اور دولت سمیٹنے عہدے اور منصب کے لالچ میں مبتلا کر دیا اور وہ دائمی قدریں جو نظریۂ پاکستان کا سبب تھیں کمزور ہو گئیں اسلامی افکار کی بات کرنے والوں کو رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ترقی پسند شعرا نے اپنا رشتہ مارکس کے فلسفے سے قائم کیا ہوا تھا وہ پاکستان اور اس کے نظریات سے کس طرح وفاداری کرسکتے تھے لہٰذا وہ عناصر جن سے ملی وجود تشکیل پاتا ہے، وہ جذبہ جو وطن کی مٹی سے محبت، کھیتوں اور کھلیانوں سے پیار سکھاتا ہے خاطر خواہ طور پر ترقی نہ کرسکا۔ ایک اور سبب یہ بھی ہوا کہ اسلامی ادب یا پاکستانی ادب کا نعرہ لگانے والوں میں کوئی بڑا شاعر شریک نہیں ہوسکا ایسا شاعر جو زبان و بیان پر قدرت رکھتے ہوئے اس بات کا ثبوت دے سکتا کہ اسلامی نظریات کے دائرے میں رہ کر بھی بڑی شاعری پیدا کی جاسکتی ہے۔ حسن عسکری نظریہ ساز ضرور تھے انہوں نے تن تنہا فراق سے لے کر ترقی پسندوں تک کا مقابلہ مردانہ وار کیا ایک طرف مارکسی منصوبہ بندی "، "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" جیسے مضامین لکھے دوسری طرف "فن برائے فن" اور "آدمی اور انسان" جیسے مضامین ترقی پسندوں کے ردِ عمل میں تصنیف کیے لیکن وہ شاعر نہیں تھے جو اس پر عمل بھی کر کے دکھا سکتے۔ اس کے برخلاف ترقی پسندوں کو ایسے اہلِ قلم میسر تھے جو ان کے مقاصد کو عملی شکل دے سکتے تھے۔ تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک کا بڑا آدرش مارکسی نظامِ حیات کو فروغ دینا تھا۔ مارکسی فلسفہ حالات اور ادبی

فکری فیشن کے طور پر مقبول تھا۔ اس وقت روس وہ واحد طاقت تھا جس نے نظریات کے بل بوتے پر اپنی طاقت منوائی تھی اور مغرب کے زوال آمادہ نظام حکومت پر کاری ضربیں لگائی تھیں اس کے ساتھ ہی وہ مشرق کی مظلومیت، معاشرتی استحصال اور دنیا کے اربوں انسانوں کے حقوق کا دعویدار بھی تھا لہٰذا ہندوستان کے نوجوان جو مغربی استبداد سے نجات کی جنگ لڑ رہے تھے اس فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن قیام پاکستان کے بعد حالات بدل گئے۔ اشتراکی نظام برصغیر کے کروڑوں مسلمانوں کی روح سے نہیں پھوٹا تھا اس لیے یہ نظام ان کے ذہنوں کو زیادہ دیر تک متاثر نہیں کر سکتا تھا۔ دوسری طرف خود اشتراکی دھڑوں میں دراڑیں پڑ گئیں چینی اور روسی بلاک وجود میں آ گئے۔ غرض پاکستان بننے کے بعد اشتراکی خیالات میں وہ شدت قائم نہ رہ سکی اور یہ شاعری سختی کے ساتھ اپنے تصورات میں مقید بھی نہ رہ سکی بلکہ عالم فکر کے دوسرے شعبوں سے بھی استفادہ کیا جس کا ذکر موقع بہ موقع آتا رہے گا۔

اس موقع پر حکمران طبقہ وہ قوت ہو سکتی تھی جو قوم کو متحد رکھتی، اس خلا کو پُر کرتی جو فکری طور پر معاشرے کے درمیان موجود تھا (یعنی اشتراکی خیالات قبول نہیں تھے اسلامی اقدار مہیا نہیں تھیں) لیکن ہمیں پائیدار قیادت اور باشعور سیاست نہ مل سکی۔

تقسیم ملک کے وقت عالمی سطح پر تین بڑے سیاسی محور تھے امریکہ، روس اور برطانیہ۔ امریکہ اپنی دولت کے بل بوتے پر، روس نظریات کے سہارے اور برطانیہ اپنے سیاسی گرگوں کی بدولت مشرق پر اثر انداز ہونا چاہتا تھا۔ برطانیہ کی طرف سے مسلمانوں کے دلوں میں پرخاش باقی تھی۔ روس کے نظریات کی ایک اسلامی ملک میں گنجائش نہیں تھی لہٰذا پاکستان کا جھکاؤ امریکہ کی طرف ہو گیا۔ امریکہ ایک غیر تصوراتی ملک ہے اس کے پاس اخلاقی اقدار کا کوئی نظام نہیں۔ امریکہ بنیادی طور پر تجارتی معاشرہ ہے۔ ان کے ہاں پیسہ مرکزی قدر کا درجہ رکھتا ہے جو کچھ وہ سوچتے یا عمل کرتے ہیں اس کے نتائج بھی ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا چاہتے ہیں (۱)۔ امریکہ سے وابستگی نے ہمارے یہاں بھی ایک نیم سرمایہ دارانہ نظام قائم کر دیا جس میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بن آئی۔ ملکی دولت چند خاندانوں میں سمٹ گئی۔ مذہب کے نام پر جبر و استحصال کا دور شروع ہو گیا، اخلاقی اقدار کی طرف سے غیر ذمہ داری برتی جانے لگی۔ یہ صورتِ حال بھی اتنی خطرناک نہ ہوتی لیکن ہوا یہ کہ عام آدمی ان آدرشوں کو فراموش نہ کر سکا تھا جن کو حاصل کرنے کے لیے قوم نے پاکستان تعمیر کیا تھا لہٰذا سیاسی نظام جو ملکی ترقی اور عوامی امنگوں کا آئینہ دار ہوتا ہے اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ مرکزی رہنماؤں کے انتقال کے بعد عوام اور حکمرانوں میں ذہنی بُعد بڑھتا چلا گیا۔ حکمرانوں نے اپنی حکمرانی برقرار رکھنے کے لیے کمالِ ہوشیاری سے عوام کی قوت کو توڑنے کے لیے مغرب کی زوال آمادہ تہذیب کو معاشرہ میں داخل ہونے کا موقع دیا جس نے مقاصد کو خواہشات پر قربان کرنے کی روایت ڈال دی۔ اس سیاسی کھیل میں قوم اپنے اجتماعی آدرش سے دُور ہٹتی چلی گئی۔

ان حالات میں ترقی پسند شاعری کو ایک مصنوعی سہارا مل گیا۔ سامراجی طبقے کی لوٹ کھسوٹ، سرمایہ داری سے نجات، بھوک مفلسی، سیاسی آزادی، انسان پرستی کے نظریات، مذہبی اقدار سے عدم توجہی، معاشی عدم مساوات وہ موضوعات تھے جو انہیں یہاں بھی میسر آ گئے اور چونکہ یہ موضوعات اردگرد کے زندہ مسائل سے متعلق تھے اس لیے بہر حال ایک بڑے طبقے میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی اور تھوڑی دیر کے لیے عوامی طبقہ اصل اسباب تلاش کرنے کی بجائے ان حالات کی ترجمانی سے بہلتا رہا۔ حکمران طبقوں کو ایسی کوئی جماعت پسند نہیں آ سکتی تھی جو ان کی کمزوریوں کو واضح کرتی۔ ترقی پسندوں نے جب سیاست کو نصب العین بنا لیا تو حکومت کی نظر میں آ گئے۔ راولپنڈی سازش کیس کے بعد اس جماعت کے سیاسی عزائم کھل کر سامنے آ گئے اور اس پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس پابندی نے پاکستانی شاعری پر دُور رس اثرات ثبت کیے۔

حکومت کی جانب سے ہونے والے احتساب کے خوف نے آزادانہ اظہارِ رائے کے دروازے بند کر دیے۔ اب شعراء نے اپنا رُخ داخلیت کی جانب موڑ لیا۔ اس مرحلے پر اچانک میرا جی کی مقبولیت میں اضافہ ہو گیا میرا جی

شعری تخلیق کے لیے خارج سے زیادہ داخل پر زور دیتے ہیں۔ یہی کچھ ان کے پیروکاروں نے کیا۔ باہر کو بڑھنے والا سماجی نظام اور اس کے مستقبل سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے جب کہ داخلیت کا عمل بر دار ذات، نسل، جبلت اور ماضی کی گہرائیوں میں اپنا راستہ بناتا ہے۔ یہ گویا ایک پناہ گاہ ہے جہاں سماج کا مفرور پناہ لے سکتا ہے۔

یوسف ظفر، مجید امجد، قیوم نظر، مختار صدیقی، منیر نیازی وغیرہ وہ نظم گو ہیں جنہوں نے اسی پناہ گاہ کو اپنا مسکن بنایا۔ کلچر کے زمینی نظریے نے ان شعرا کی حوصلہ افزائی کی۔ اب شعرا حال کے مسائل کو نظر انداز کر کے ماضی کے جنگل میں اُتر گئے اور ہند دیو مالا کو بیان کرنے لگے۔ ماضی کا بیان عیب نہیں لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا اس نظریہ کے تحت ماضی کا مطلب وہ ماضی بعید ہے جو ہماری تہذیب کا تعلق قدیم اساطیر ہندی سے قائم کرتا ہے اور ہمیں اس عظیم ورثے سے الگ کر دیتا ہے جو مسلمانوں نے برِصغیر میں قائم کیا تھا۔

۱۹۵۸ء کے انقلاب نے زبان بندی، عدمِ تحفظ، جبر و تشدد اور خوف کے مسئلے کو جنم دیا جس نے علامتی رویوں کی حوصلہ افزائی کی اور شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا بن گئی۔ جب تخلیقی سوتے خشک ہو جائیں اور سماج سے ایندھن کی فراہمی بند ہو جائے تو ہیئت پر زور، تیکنیک اور علامتیں رہ جاتی ہیں جو شاعر کو سہارا دیتی ہیں لہٰذا بعض شعرا نے یہ سب ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ان شعرا میں چند ایسے تھے جو ان رویوں سے پوری طرح واقف تھے ورنہ بیشتر نے مغربی رویوں کے براہِ راست مطالعہ کی بجائے ان کی غلط تعبیروں پر ہی اکتفا کر لیا اور یوں اپنی نظموں کو صرف چونکا دینے کا ذریعہ بنا دیا۔ ان تمام شعرا کے مثبت اور منفی رویوں کو دیکھیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان نظموں کا تعلق ہماری سوچ اور رویوں سے کم اور مغربی روایات سے زیادہ ہے۔ اس کے اسباب بھی ہماری فکر و تہذیب میں پوشیدہ ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے کے ذہن میں اپنی روایات کی طرف سے تشکیک پہلے ہی پیدا ہو گئی تھی جبر و تشدد کی فضا نے شکست و ریخت، اپنی روایت سے نفرت، جھنجھلاہٹ، قنوطیت، دل شکستگی جیسے مسائل پیدا کیے جن کا عکس جدید نظموں میں نظر آتا ہے۔

اس موڑ پر نوجوان نسل مغرب کے مادی نظریات سے شرابور تھی اور قومی انداز نظر سے محروم لہٰذا جدید شاعری اس سے بھی چھین کر رہ گئی۔ اجتماعی آدرشوں سے عاری یہ شاعری فکری سطح پر عالمی افکار کی مرہونِ منت ہو گئی۔ پاکستانی شاعر اپنے تصورات پر وہ یقین نہیں رکھ سکا جو تخلیق کا باعث بنتے ہیں بے شک وہ شاعر بھی ہوتے ہیں جو ذاتی اپج سے قومی مزاجوں کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ جیسے اقبال یا غالب لیکن ہمارے یہاں کوئی اقبال یا غالب نہ تھا جو اس صورتِ حال سے نمٹتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری شاعری کے قدم زمین سے اکھڑ گئے۔ دائمی اقدار سے منہ پھیرنے کے بعد جلد جلد بدلنے والے نظریات کے حوالے ہو گئی۔ اکا دکا شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنی ذات پر مکمل اعتماد کیا ہے جیسے آفتاب [illegible] شاعر۔ کہ اس رُخ کا ذکر ذرا پھر میں کریں گے پہلے اسی صورتِ حال کو دیکھ لیں جس نے شکوک [illegible] کی سطح پر اردو شاعری کو انگریزی کے حوالے کر دیا۔

کہتے ہیں کسی تہذیب کا عکس اس تہذیب کی حامل قوم کے لسانی رویوں میں سب سے زیادہ جھلکتا ہے زبان وہ حساس پردہ ہے کہ ذہنی رویے کی ذرا سی تبدیلی بھی اس پر منعکس ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ تہذیبی زوال، زبان کو شکل زدگی اور گنجلک بنا دیتا ہے۔ جب کہنے کو کچھ نہیں رہتا تو مغز کی جگہ چھلکا لے لیتا ہے لہٰذا یہاں بھی تاریخ کے اس موڑ پر لسانی تشکیلات کا ایک عجیب و غریب رویہ جنم لیتا ہے۔

روایت سے بغاوت پہلے ہی کی جا چکی تھی اب اس روایت کا آخری زبان کی شکل میں باقی تھا لہٰذا چند احباب نے اس پر بھی حملے کیے۔ یہ حملے افتخار جالب کے مجموعۂ کلام "ماخذ" اور ظفر اقبال کے "گلافتاب" کے دیباچوں میں، انیس ناگی کی کتاب "شعری لسانیات" اور [illegible] جیلانی کامران اور اس گروپ کے دوسرے شعرا کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان سب کا مجموعی نعرہ تھا کہ [illegible] موجودہ لغت شعری تفہیم کے لیے ناکافی ہے اب نئی گرامری تشکیل کی ضرورت ہے۔

ہ وہ زبان جو ادبی [illegible]

اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری، کور ذوقی یا خوش
مذاقی سے تخریب، تعمیر، محبت، دسترس، نارسائی، کم فہمی اور صحیح مذاقی اور
سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گرد و پیش کی رنگینیوں، طوائف
الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں
سانچوں، نیورتوں، حکایتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے
ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہٖ برقرار نہیں رکھا جا سکتا (۲)۔

اس صورتِ حال سے عہدہ برا ہونے کی دو راہیں ہیں اولاً یہ کہ سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے ثانیاً یہ کہ سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے (۳)۔ مقصد اس جہاد کا یہ ہے کہ اُردو میں ولیم فاکز جیسے بے شمار شقوں پر مشتمل قواعد سے منحرف، بسا اوقات غیر مربوط افتاں و خیزاں قسم کا بہاؤ رکھنے والے جزئیات سے پُر ضروری و غیر ضروری تفصیلات سے بھرے پُرے طولانی جملے لکھے جا سکیں (۴)، فائدہ اس کا یہ ہے کہ فاش غلطیوں کے باوجود یہ اسلوب بحیثیتِ مجموعی غیر معمولی طور پر کامیاب ہے۔ قاری جملوں کے بہاؤ میں ڈوبا رہتا ہے۔ اور چاہتا ہے کہ ڈوبا رہے (۵) ڈوبے رہنے کے دعوے میں جس قسم کی نثر نما بے ہنگم شاعری وجود میں آئی وہ یہ ہے:

شہر کی خرابہ گزر گھوں ساتھ ناچتے اجنبی دریاؤں کی دھول
بدن دکھن تو مرے دھماکے، تضاد راہوں کی گرتی بہتی ارادتیں میرے پاؤں بالکل اٹ گئے ہیں

(انتخار جالب)

ع ۔ وہی راہ رک پتھر پرانا
ع ۔ اور بھی ڈر تھا خوفِ خداؤں بغیر
ع ۔ کیا مزہ ملا اسے شہر سے نکالے میں

(ظفر اقبال)

یہ وہ اُردو نہیں جس سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ راہ رک، خوفِ خداؤں بغیر، نکالے میں، گزر گھوں ساتھ وغیرہ اسی اجتہاد کے چند نمونے ہیں۔

جدید شاعری کو مذکورہ نظریے نے استعارے، محاکات، اور علامات کے بالکل نئے معنی دے دئے۔ مثلاً اب تک استعارے کے معنی شے یا لفظ کی مماثلت تھے۔ قدیم شاعر اسے آرائش یا جذبے کی ترسیل کے لیے استعمال کرتا تھا۔ نئے شاعر نے اس کا تعلق تجربے، شعور، لاشعور، نفسیات وغیرہ سے قائم کیا ہے۔ اب صورتحال کا استعارہ بھی وجود میں آیا یعنی سادہ، مرکب، پیچیدہ استعاروں کی ایک زنجیر سی بن کر نظم کے ہر مصرعے کو مربوط کرتی چلی جاتی ہے اور پوری نظم ایک صورتِ حال کا استعارہ بن جاتی ہے۔ اور شاعری استعاروں کے تالے کھولنے کا نام رہ جاتی ہے کھولتے رہیئے:

پھپھولے سفید خاکستری
پپوٹوں میں دم بخود داغی شراروں کی آنکھ آنگن
میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار
تھا زائد غدود غفلت مآب ٹھہری ہے

اس اقتباس میں کوئی لفظ اجنبی، نیا یا مشکل نہیں لیکن پھر بھی بات سمجھ میں نہیں آتی وجہ اس کی یہی ہے کہ اس شاعری کا محور مغرب کی بے جا نقالی ہے اور نقل بھی ان شعرا کی جو خود مغرب کے لیے بھی لاینحل تھے۔ اور ہیں۔

یہی حال محاکات کا بھی ہے کہ اب شاعر داخلی کیفیات اور نفسیاتی حالتوں سے بھی محاکات تیار کر سکتا ہے۔ آزادہ روی نے علامتوں کے استعمال میں شعرا کو بہت بے راہرو بنا دیا ہے۔ بعض اوقات اپنی ذاتی علامتیں وضع کی جاتی ہیں جن کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

آرزو دیوار بادل سمندر ریت آندھی
آرزو شلوار دروازہ کیچڑ
کھلا دروازہ کیچڑ ——— عباس اطہر

روایت اور روایتی زبان سے انحراف کی جڑیں اُس بحران میں پوشیدہ ہیں جس نے اقدار کی شکست و ریخت کی اور دوسروں کے ذہن سے سوچنے کا عادی بنا دیا۔ ہم مصنوعی طور پر جدید بننے پر فخر کرنے لگے اور قومی مسائل سے لاپروائی کو اپنی علمیت کی جھوٹی برتری میں چھپانے کی کوشش کرنے لگے۔

کیوں نہ سب کچھ بھول کر
گرم پیشانی کو ٹھنڈی ریت پر رکھے ہوئے
سوتا رہوں

مسائل سے کٹ جانے اور زبان کے احترام سے منہ پھیر لینے نے ترسیل و ابلاغ کا راستہ روک لیا۔ ابلاغ تو جب ممکن ہوتا ہے جب کہنے والے کا ذہن صاف ہو، وہ جن سے مخاطب ہے ان کے تجربات اور ان کی زبان سے قریب ہو لیکن ابہام کو فنی عروج سمجھا جانے لگا۔

"دراصل ابہام فنی سقم ہونے کی بجائے اعلیٰ شاعری میں ابہام کا تعلق تشکیل معانی سے ہے*"(۶)۔

غالباً ایمائیت کو ابہام کا ہم معنی سمجھ لیا گیا ہے جب کہ ان دونوں کے درمیان ایک باریک سا فرق ہمیشہ موجود رہتا ہے لیکن ران بو، بادلیئر، ملارمے، ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ اور دوسرے فرانسیسی و انگریزی شعرائے کے شانہ بشانہ اجنبی اشارے اور ان دیکھی علامتیں استعمال کرنے والے ان شعرا کی نظمیں جب دوسروں کی سمجھ میں نہیں آئیں تو انھوں نے نئی منطق نکالی اور ابلاغ کے ساتھ ساتھ افہام کا لفظ بھی استعمال کیا جانے لگا اور ان دونوں کے فرق کو تاثرات اور تجزیے کا نام دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اگر افہام چاہتے ہو تو اپنے ذہن کو تربیت یافتہ بناؤ۔ یعنی نئی شعری لسانیات کے مطابق! اس لیے کہ بقول ان کے نئی زبان تو نئے خیالات کی مجبوری سے آئی ہے۔

"جب سوچ کا انداز بدلتا ہے تو اس کا ساز و سامان بھی بدلتا ہے۔ سوچ اور اس کے ساز و سامان میں تفریق سے کوئی معانی خیز نتائج بر آمد نہیں ہوتے"(۷)۔

جب کہ اصل بات یہ ہے کہ عام قاری اتنی تیزی سے صنعتی دور میں داخل نہیں ہوا جس قدر سرعت سے یہ دانشور محض کتابیں پڑھ کر صنعتی مشین کا پرزہ بن گئے۔ قومی مسائل سے لاتعلقی نے انہیں اسی گمان میں رکھا اور وہ بے چارے یہی سمجھتے رہے کہ جس طرح بین الاقوامی معاشرہ اور اس کا ادب تبدیل ہو چکا ہے شاید خود ہمارے یہاں بھی یہی حال ہو۔ لیکن شکر ہے کہ بہت جلد تقریباً ۱۹۷۵ء کے آس پاس اس حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا کہ زبان کوئی سامراج نہیں کہ برسوں کی اس روایت کا چند افراد گلا گھونٹ دیں بلکہ سوچ کے ساتھ نئے ساز و سامان تو خود بخود آتے جاتے ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ، تجربہ، تہذیبی پس منظر مروجہ زبان ہی میں وہ ندرتیں اور جدتیں پیدا کر دیتا ہے جو اسے اپنے عہد کی ترجمانی اور ماضی سے مختلف بننے کی صلاحیت عطا کرتی ہیں۔

بیسویں صدی کے ارد گرد موجود ادبی و فکری تحریکوں نے بھی جدید ذہن کو سامان رسد فراہم کیا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد عالمی ادب میں فارم اور تکنیک کی اہمیت بڑھ گئی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اس کا بڑا نمائندہ ہے وہ رومانی نقادوں کے برخلاف شاعری سے ہٹ کر خود نظم کے مطالعہ اس کی فارم اور تکنیک پر زور دیتا ہے (۸)۔ اس کے علاوہ سارتر کی وجودیت، فرائڈ اور ژونگ کے نفسیاتی خیالات، اظہاریت، اشاریت، فیوچرازم امیجزم، تجریدیت، سرریلیزم جیسی تحریکیں بھی طریقِ اظہار پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ترقی پسند وغیر ترقی پسند

* ابہام اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر اور سماج کا باہمی تعلق کمزور پڑتا ہے۔

نظم نگار ان فکری تحریکوں سے متاثر ہوئے اور چونکہ یہ تحریکیں ہمارے قومی مزاج سے پیدا نہیں ہوئیں اس لیے موجودہ سانچوں میں نہیں سماتیں۔ سانچے بدلتے ہیں تو قومی مزاج انہیں قبول نہیں کرتا۔ لایعنی خیالات اور گنجلک اظہارِ بیان جدید شعرا میں بہت سوں کی امتیازی صفت ہے۔ جس نسل کا ایمان ماضی سے اُٹھ گیا ہو اور مستقبل کی تصویر دھندلی ہو حال میں اس کا جی نہ لگتا ہو وہ لایعنی خیالات ہی کا اظہار کرسکتی ہے یہ شعرا بھی عالمی کرائسس کا شور تو مچاتے ہیں لیکن خود ان کا اپنا معاشرہ ان کی تخلیقات میں نظر نہیں آتا۔

یہاں تک پہنچنے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکری سطح پر پاکستانی شاعری کا معتدبہ حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی رویوں کی بے راہ روی کو نشانِ منزل سمجھتا رہا۔ ہم اہلِ مشرق جنہیں دعویٰ ہے کہ فنونِ لطیفہ خاص طور پر شاعری اور موسیقی ہمارا تہذیبی ورثہ ہے۔ مغرب کے زیرِ اثر آتے ہی اپنی اس بالادستی سے دست کش ہو گئے۔ تہذیبی افلاس نے مغرب کی ہر قدر کو قابلِ قدر اہمیت دینی شروع کی۔ شعری روایات میں بھی شکست و ریخت کا سلسلہ شروع ہوا۔ نظم نے قافیے اور ردیف سے نجات حاصل کرنی شروع کی۔ لسانیات میں تبدیلی آئی اور وہ تمام گمراہیاں وجود میں آئیں جن کا اب تک ہم نے ذکر کیا اسی کی انتہائی اور ارتقائی شکل نثری نظم ہے جس میں شاعری کو آہنگ سے بھی محروم کر دیا گیا جو نثر اور نظم میں وجہِ امتیاز صفت ہے۔

شعری لسانیات کی تشکیل کے نام پر جو کوششیں کی گئیں اس کا منطقی انجام نثری نظم کی شکل میں ظاہر ہوا۔ مغرب میں (پروز، پوئم) کے نام سے ایک نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی گئی تھی جسے اُردو شاعری میں آزاد نظم کے ہنگامے نے پنپنے نہ دیا لیکن پاکستان بننے کے بعد جب ہم شدت سے مغرب کی جانب متوجہ ہوئے تو چند نثری جملوں کو شاعری کے نام سے پیش کیا جانے لگا اور اسے نثری نظم کا نام دیا گیا اس صنف کا آغاز ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ افتخار جالب، مبارک احمد، انیس ناگی، قمر جمیل، احمد ہمیش، رئیس فروغ، عارف عبدالمتین، رشید امجد، عذرا عباس، افضال احمد سید، محمود کنور اور بہت سے شعرا اس سہل پسندی کا شکار ہوئے۔ اس کا زور گھٹ چکا ہے لیکن وزن سے عاری نثر کے یہ ٹکڑے اب بھی رسائل کے شعری حصوں میں نظر آتے ہیں جو ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اُردو شاعری میں ہمیشہ "وزن" کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے اگر وزن کا تصور قدیم ہے تو اسے صوتی زیر و بم یا شعری آہنگ کہہ لیجئے کہ اس کے بغیر شعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن نثری نظم نگار اس آہنگ کا خیال نہیں رکھتے۔ یہ رویہ اپنے ثقافتی ورثے سے کٹ جانے کا ایک دردناک مظہر ہے کیونکہ شاعری کا اپنے ثقافتی تناظر سے ایک گہرا رشتہ ہے اور چونکہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے اس لیے شاعری اپنی زبان اور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے دوسرے لفظوں میں ہر ملک (یعنی ہر ثقافتی اکائی) کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپنائے جو ثقافتی ورثے کی دین ہیں (۹) کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض مروجہ "وزن" تک ہی محدود رکھے اور کسی نئے نظامِ وزن کی تلاش ہی نہ کرے۔ تلاش یقیناً ہونی چاہیئے مگر یہ تلاش اس کے اپنے "بلڈ گروپ" کی زبانوں کے اندر ہوگی تو بار آور ثابت ہوگی۔ ورنہ زبان اور اس کی شاعری دونوں کا خدا ہی حافظ ہے (۱۰)۔ مگر ان شعرا نے نئی شعریات مغرب سے مستعار لی ہیں اور یہ سوچے بغیر کہ ان کا رشتہ معاشرہ یا روایت سے ہے بھی یا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نثری نظم لکھنے والا معاشرہ سے کٹا ہوا ہے، مغرب کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس کا اندازہ محض نظموں کے عنوانات پر ایک نظر ڈالنے سے ہوسکتا ہے جو اُردو نظموں کے انگریزی عنوانات کہلائے جاسکتے ہیں ہم نے اس نظریے سے محض ایک شاعر رئیس فروغ کے مجموعے کو دیکھا اور یہ عنوانات نقل کیے "ڈپریشن کی شام" "بوچڑ، ہارڈنگ برٹ انکل" "سائین آپریٹر" "جنریشن گیپ" "بوسٹن پارٹی"۔

موضوع کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں معاشرے سے کٹی ہوئی ہیں اور جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ بھی انگریزی زدہ ہے، بے ہنگم تراکیب بھی اس نفاست کا پتا نہیں دیتیں جس سے اب تک اُردو شاعری آشنا تھی۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت آسان ہو جائے گی۔

زخموں کی گیلری میں
چھینٹے، پائنچے، انگارے
کوبالٹ ریز اور وارڈبوائے کی ٹو کے سنگم پر
آخری اسٹریکچر ——— "ڈپریشن کی شام" (زمین فرغ)

موسموں کی بکواسیں
لڑکیوں کے بوسوں کی آوازیں
ہوٹلوں کی سب راتیں ننگی ہو چکیں
سگرٹوں کا سب دھواں
کھڑکیوں پہ جم گیا، اور ہم
بارشوں میں وہسکیاں، آندھیوں میں لڑکیاں ڈھونڈتے رہے
پاگلوں کے قہقہے گونجتے رہے ——— "اس فلیٹ کی راتوں میں" (محمود کنور)

یہاں تک کی بحث سے یہ اندازہ یقیناً ہو جاتا ہے کہ پاکستانی شاعری میں قومیت کا احساس دبا دبا نظر آتا ہے لیکن بعض ذہنوں نے اس طرف توجہ کی ہے اور بعض خارجی حالات نے ان کی مدد بھی کی ہے مثلاً جس وقت منفی خیالات جڑ پکڑ رہے تھے ناصر کاظمی نے غزل کو اختیار کیا اور اپنے تہذیبی ماضی کی طرف مراجعت کی۔ مغربی میدانوں کو چھوڑ کر میر کی تقلید کی لیکن اس طرح کہ روحِ عصر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ناصر کی غزل ایک بڑی تبدیلی کا باعث ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے غیر ملکی اندازِ نظر کے ساتھ ساتھ اپنی گمشدہ تہذیب کی بازیافت کا عمل بھی نظر آنے لگا۔ یہ جذبہ اس وقت سب سے زیادہ بروئے کار آیا جب ۱۹۶۵ء میں ہمسایہ ملک سے جنگ کا سامنا ہوا۔ اس مختصر سے عرصہ میں جس طرح ملی افکار نے زندگی پائی اس کا ذکر ہم نے ملی شاعری کے باب میں کیا۔ ملی شاعری پر ہی منحصر نہیں عام شاعری میں بھی قومی یکجہتی، وطن کی مٹی، ثقافت، علاقائی اتحاد وغیرہ کے خیالات مختلف شکلوں میں ابھرے۔ ہماری غزل نے اس معاملے میں اپنا کردار خوب انجام دیا ہے غزل کی مقبولیت بذاتِ خود برِصغیر کی بچھڑی ہوئی تہذیب کی طرف مراجعت کا ایک رُخ ہے لیکن اس نے بحیثیت پاکستانی کچھ تبدیلیاں بھی پیدا کیں مثلاً چراغ، قفس، بلبل، پروانہ، وغیرہ پیش پا افتادہ اشیاء ہیں جن کا موجودہ زندگی میں عمل دخل کم ہے یہ سب ایرانی معاشرہ سے مستعار ہیں۔ موجودہ غزل نے مادی زندگی کے نئے فلسفے سے متاثر ہو کر محسوسات پر مشاہدے کو ترجیح دی ہے اور مشاہدے کے لیے وہ آسمان سے زمین پر اتری ہے۔ پاکستانی غزل میں قریبی اشیاء کا ذکر شدومد سے آیا ہے۔ دیوار، منڈیر، کبوتر، کھڑکیاں، دروازے، زمین، آندھی اور دوسرے الفاظ علامتی رنگ میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ حقیقت نگاری کا شعور صحیح انداز میں ان غزلوں میں نظر آتا ہے۔ دیہاتی ماحول پاکستانی غزل میں بڑی خوبصورتی سے آیا ہے جو پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں کی ترجمانی کرتا ہے اسی طرح شہری مسائل، صنعتی تہذیب کی کارگزاریاں غرض جتنے مسائل ہو سکتے ہیں ایک نئے رنگ میں سامنے آئے ہیں جن میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔

یہ دوپہر یہ پگھلتی ہوئی سڑک باقی ہر ایک شخص پھسلتا ہوا نظر آیا

اس شعر میں صنعتی تہذیب کا المیہ بیان ہوا ہے۔ جس میں کوئی شخص قدم ٹکا کر نہیں کھڑا ہوا ہے۔ حواس باختہ ہے، غیر محفوظ ہے لیکن پہلے مصرعے کی ساخت ایک ایسا ماحول بھی فراہم کرتی ہے جو پاکستان کے کسی دیہات یا شہر کا ہو سکتا ہے یورپ جیسے ... دیکھنے کا نہیں۔ اپنے ماحول کو عالمی ماحول کے کینوس میں دیکھنے کا یہ ایک خوبصورت طریقہ ہے۔ یہی حال دوسرے شعراء کے منفرد اشعار کا ہے جن میں قریبی اشیاء اور اردگرد کے مسائل نظر آتے ہیں۔

سڑکوں پہ گھومنے کو نکلتے ہیں شام سے! آسیب اپنے کام سے ہم اپنے کام سے — رئیس فروغ

اب تو میری کل توقیر شجر ہے آدھا! برق کو یہ آدھا بھی شجر دل پہ نہیں ہوگا — محشر بدایونی

وقت سے پہلے بچوں نے چہروں پہ بڑھاپا اوڑھ لیا تتلی بن کر اڑنے والے سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں — فارغ بخاری

جب چلی ٹھنڈی ہوا بچہ لرز کر رہ گیا ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو — سبط علی صبا

اک عمر میں رہا ہوں اندھیرے مکان میں ہمسائے کے مکان کا اُجالا گواہ ہے — سہیل تیس

ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا زیست ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں — محسن بھوپالی

چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا! یہ سانحہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا — جمال احسانی

اگر ہوں کچے گھروندوں میں آدمی آباد تو ایک ابر بھی سیلاب کے برابر ہے — عبید اللہ سلیم

اب جو زبان مروّج ہو رہی ہے اس میں اسلامی اصطلاحات کے ساتھ سندھی، پنجابی اور پشتو کے بے شمار الفاظ شامل ہو رہے ہیں جس سے پاکستانی احساس فزوں تر ہوتا ہے۔ عشرت آفریں کی ایک غزل دیکھیے جو ادبِ لطیف نومبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی ہے کس طرح دیہات کی فضا منعکس ہوئی ہے۔

سائیں میرے کھیتوں پر بھی رُت ہریالی بھیجو نا
مُسکی پرندوں کی چہکاریں گیتوں والی بھیجو نا

اک اک کر کے پنچھی اُڑتے جائیں سُونے ٹھکانوں سے
بھوگ اڑے کھلیانوں میں رُت باجرے والی بھیجو نا

چھنکے کنگنے آنگن ڈانگیں رونددھائیں پرندوں کی
کبھی تو ان کی دعا سنو اور بھری کنڈالی بھیجو نا

علاقائی الفاظ بھی غزل میں سموئے جا رہے ہیں۔ بشیر فضل جعفری کا تو خیر مزاج ہی یہ ہے دوسرے شعرائے بھی اس طرف پیش قدمی کی ہے۔ نثری اکبر عباس نے پنجابی لہجے کو غزل سے متعارف کرایا ہے۔

کھڑکی سے بھو آوازیں دے چل اندر آجا ہن بے بے
مجھے ہانڈی روٹی کرنی ہے ٹکڑے کون آن سنبھال سیلا

نئی تہذیب کے مختلف مسائل فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی، خود اذیتی، تشکیک، سیاست وغیرہ کو غزل نے بڑی خوبصورتی سے اپنایا ہے۔ فنی اعتبار سے بھی اس میں خوبصورت تبدیلیاں آئی ہیں مثلاً پیکر تراشی تجریدی زاویوں کو تجسیمی شکل دینا، مردانہ اسلوب یہ سب وہ خوبیاں ہیں جو پاکستانی غزل سے مخصوص ہیں اور یہاں کے خاص فکری و تہذیبی ماحول میں پیدا ہوئی ہیں۔

بعض شعراء کی نظموں میں بھی پاکستانی زمین اور ماحول رچ بس کر آیا ہے۔ ثلاثی، سہ حرفی اور ماہیا یہ وہ اصناف ہیں جو مقامی ہیں اور نظم نگاروں نے انھیں قبولیت بخشی ہے۔

۱۹۷۱ء کے المیے (سقوطِ ڈھاکا) کے بعد ہمارے بہت سے لکھنے والوں کو اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ہوا اور ایک مرتبہ پھر پاکستان کو اپنا گھر سمجھنے کے عہد کیے گئے لیکن سابق حکومت کی غلط پالیسیوں علاقائیت کو ہوا دینے اور سیاست کا رُخ اشتراکیت کی جانب موڑ دینے کی وجہ سے یہ جذبہ سرد رہا۔ ۱۹۷۴ء میں لسانی ہنگاموں کے نام سے افسوسناک فسادات رُونما ہوئے لیکن جلد ہی پاکستانیوں میں وہ زیریں سطح ابھر کر سامنے آئی جس کا نام اسلام اور نظریۂ پاکستان ہے۔ اس وقت کی نام نہاد عوامی حکومت کے خلاف زبردست تحریک چلائی گئی جس میں عوام کا نعرہ صرف اور صرف نفاذِ اسلام تھا اور بالآخر اس حکومت سے نجات ملی۔

موجودہ حکومت اسلام کے لیے مخلص معلوم ہوتی ہے جس کا ثبوت وہ اصلاحات ہیں جو باوجود ہزار دقتوں کے کسی نہ کسی شکل میں عمل میں آتی رہی ہیں۔ بلاسود بینکاری کا نظام، زکوٰۃ و عشر کا نفاذ، تجرباتی طور پر قاضی عدالتوں کا نظام، قصاص و دیت کے قوانین، اسلامی شوریٰ کی طرز پر مجلس شوریٰ کا قیام، کئی اسلامی سزاؤں کا نفاذ وغیرہ اس کے علاوہ اسلام کے لیے کام کرنے والوں کی حوصلہ افزائی نے ملک بھر میں اسلام کا چرچا پیدا کر دیا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تمام برائیاں ختم ہو گئیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اب کوئی شخص خود کو مسلمان کہتا ہوا شرماتا نہیں، اب تو مشہور ترقی پسند احمد علی بھی ٹیلیویژن پر انگریزی میں سہی قرآنی

آیات پر لیکچر دیتے نظر آتے ہیں۔

۱۴ اگست کا قومی دن جس شان سے منانے کا اہتمام اس حکومت نے کیا ہے کسی دورِ حکومت میں ایسا نہیں ہوا۔ ذرائع ابلاغ نے بھی نظریۂ پاکستان کو ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے اسلامی روح اور نظریۂ پاکستان سے عام ذہن جتنا واقف تھا پہلے کبھی نہ تھا۔

اس صورتِ حال سے ادبی رویوں میں جنبش ہوئی ہے۔ اکادمی ادبیاتِ پاکستان کی جانب سے کئی اجلاس ہو چکے ہیں جن میں ملک بھر کے ادیب و شاعر جمع ہوئے ہیں اور ادبی و ثقافتی معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لاہور میں حلقۂ ادبِ اسلامی پھر سے آباد ہو گیا ہے۔ ماہانہ جلسوں میں وحید قریشی، مرزا ادیب، تحسین فراقی، قیوم نظر، سراج منیر شریک ہو رہے ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو حلقہ ادب اسلامی سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔ جدید شاعری کی توڑ پھوڑ والی بے راہروی میں بھی کمی آئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ موجودہ چند برسوں میں اپنی اقدار پر کچھ اعتماد بحال ہوا ہے، بے راہ روی پر پابندی لگی ہے۔ معاشرے میں رونما ہونے والی چند تبدیلیوں سے یہ احساس ہوا ہے کہ ہم مسلمان ہیں اور قومی دنوں کی چہل پہل نے اپنے پاکستانی ہونے کا یقین دلایا ہے۔ یہ روئیداد صرف ۱۹۸۴ء کی صورتِ حال کی وضاحت کرتی ہے۔

ان رجحانات کے نمائندہ شعرا

فیض احمد فیض

— پاکستانی دَور کی ترقی پسند شاعری کی ایک نہایت سُلجھی ہوئی شکل کا نام فیض احمد فیض ہے۔ سُلجھی ہوئی شکل کی اصطلاح ہم نے اس لیے استعمال کی کہ فیض کا شمار اُن ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جو افادیت اور نظریات کی ترسیل کے ساتھ ساتھ جمالیاتی قدروں کے بھی متلاشی ہیں۔ "دستِ صبا" کے دیباچے میں انھوں نے اس طرف خود بھی اشارہ کیا ہے:

> شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے گرد و پیش
> کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے
> اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ہے (۱)۔

جمالیاتی قدروں کا یہ احساس اس لیے بھی ان کی روح میں رچ بس گیا ہے کہ وہ اوّل و آخر ایک غنائی شاعر ہیں انھوں نے شاعری کا آغاز رومانی شاعر کی حیثیت سے کیا۔ سنہ ۱۹۳۴ء کے لگ بھگ وہ طالب علمی کے دور سے گزر کر ایم اے او کالج میں لیکچرر مقرر ہوئے وہیں ان کی ملاقات محمود الظفر اور رشیدہ جہاں سے ہوئی اور ان کے خیالات اشتراکیت کی طرف مُڑ گئے۔ اور وہ "دلے بفروختم جانے خریدم" کہتے ہوئے اشتراکیت کی دلدل میں اُترتے چلے گئے۔ پہلے انھوں نے محبوب کو مشورہ دیا "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اور پھر "مرگِ سوزِ محبت" کا اعلان کر دیا۔

> آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق   اب ختمِ عاشقی کے فسانے سُنائیں ہم ۔

لیکن یہ محبت کہیں پیچھا چھوڑنے والی چیز ہے، وہ اب بھی دو عشقوں کے درمیان سانس لے رہے ہیں۔ جس کا انہیں خود بھی احساس بلکہ پچھتاوا ہے۔

> کچھ عشق کیا کچھ کام کیا   کام عشق کے آڑے آتا رہا
> اور عشق سے کام اُلجھتا رہا   پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
> دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

"کام عشق کے آڑے آتا رہا" میں تو [illegible] سے قطع نظر یہ بیان بھی کچھ ایسا درست نہیں۔ یہ بھی ان کا انکسار ہے جس کا وہ بہت استعمال کرتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کام سے اشتراکیت کے فروغ میں کردار بخوبی انجام دیا ہے۔ انھوں نے تو جوشِ غضب میں مظلوم مخلوق کو "کتے" کہنے میں بھی عار محسوس نہیں کی اور "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" جیسی جوشیلی نظمیں بھی کہیں۔ طبقاتی، سیاسی اور سماجی شعور کے دعوے بھی کیے

یہی وہ ادائے خاص ہے جس نے انھیں قابلِ مطالعہ ٹھیرایا اگر وہ صنفِ دوم کے رومانی شعراء کی تقلید کرتے رہتے تو ان سے شکایت فضول تھی لیکن جب وہ داخلیت کو چھوڑ کر خارجی عناصر کو شاعری کا طرۂ امتیاز ٹھیراتے ہیں تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ ان کے یہاں خارجیت کے معنی کیا ہیں، افادیت سے وہ کیا سمجھتے ہیں اور ان کی نظر کن کن گوشوں پر اٹھتی ہے۔

فیض کا اجتماعی شعور اشتراکیت کا پروردہ ہے جس میں خارجی اقدار ملتی ہیں لیکن اس نظام میں انسان کی جذباتی و روحانی تسکین کا کوئی تشفی بخش حل موجود نہیں یہاں اجتماعی شعور سے مراد اشتراکی شعور کے علاوہ کچھ نہیں جس کی بنیاد "معیشت" ہے۔ اسلام میں تعلیم کے ساتھ تربیت کا ذکر ہر جگہ آیا ہے اس لیے کہ یہاں کردار کو بنیاد بنایا گیا ہے اور کردار کو سنوارنے کے لیے ایک نظامِ اخلاق مرتب کیا گیا ہے۔ یہ صفات کسی انسان میں پیدا ہو جائیں تو وہ کائنات کا رُخ موڑ سکتا ہے لیکن اشتراکیت کا عقیدہ ہے کہ ماحول بدل دو انسان خود بخود بدل جائے گا اسی لیے اس نظام میں مفلسی، بھوک، بدحالی اور سیاسی نظام سے دلچسپی کی تکرار ملتی ہے اور چونکہ یہ نظام سرمایہ داری کے ردِعمل میں پیدا ہوا اس لیے روایت سے بغاوت بھی اس کی سرشت میں داخل ہے۔ معیشت کا دارومدار مزدور پر ہے اس لیے اس نظام کی "مذہب" نہیں محنت کش طبقہ ہے۔

"اشتراکی نظریے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ قوت مند محنت کشوں کا طبقہ ہوتا ہے (۲)۔

چلیے اس سے بھی کسی کو اختلاف نہ ہو لیکن اشتراکیت کا سماجی انسان تو شتر بے مہار ہے جسے روکنے کے لیے کوئی سہارا موجود نہیں۔

: غمِ روزگار، آفاقیت، کائنات کا غم، انسان دوستی بڑے چمکدار لفظ ہیں۔ یہ سب کچھ فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ خیالات ان کے یہاں اشتراکیت کی راہ سے آئے ہیں اس لیے یک رُخے ہو گئے ہیں۔ غمِ روزگار سے مراد سامراج کی چیرہ دستیاں، آفاقیت سے مراد ہر جگہ کے اشتراکیوں اور مزدوروں سے ہمدردی ہے۔

۵ تم زمانے کی راہ سے آئے
ورنہ سیدھا تھا راستہ دل کا ——— باقی صدیقی

تقسیمِ ملک سے قبل تو ان خیالات میں کچھ جان بھی تھی کیونکہ سامراج کی شکل میں غیر ملکی ہم پر حکومت کر رہے تھے ان سے وفاداری کی بیعت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا لیکن پاکستان جیسی نظریاتی مملکت میں کسی اور نظریے کا پرچار کرنا اپنے مسائل کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھنا کہاں کی حب الوطنی ہے۔

بات وہیں آجاتی ہے کہ پاکستان کے قیام نے مارکسی فلسفے کو زبردست دھچکا پہنچایا۔ اس فلسفے کی سرشت میں یہ شامل ہی نہیں کہ مذہب کے نام پر کوئی خطہ وجود میں آسکتا ہے لیکن جب پاکستان بن ہی گیا تو اس حقیقت کو جھٹلانا مشکل ہو گیا۔ ابتدا میں یہاں وہ حالات پیدا نہیں ہوسکے جن دعوؤں کے ساتھ یہ ملک بنا تھا لہذا ترقی پسندوں کی مراد بر آئی کہ نیا نظام لانے، سُرخ سویرے کے لہرانے اور ظلمت سے سحر پیدا کیے جانے کی باتیں ایک مرتبہ پھر ہونے لگیں فیض کی شاعری اپنی تمام تر غنائیت اور اسلوب کی تازہ کاری کے باوجود نظریاتی اعتبار سے کسی تبدیلی کا اعلان نہیں کرتی، وہ اس عزم کا اظہار ضرور کرتے ہیں:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو :: یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی :: چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہ عزم یہ تبدیلی وہ نہیں کہ جو پاکستان کی نظریاتی بنیادوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک اشتراکی انقلاب کی طرف بڑھنے کے لیے تیاری کا عمل ہے۔

در آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چراغ وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل کے پرے

اس انقلاب کی بڑی قوت مذہب نہیں عوام ہیں چنانچہ وہ سیاسی لیڈر کو نصیحت کرتے ہیں :

تیرا سرمایہ تری آس یہی ہاتھ تو ہیں　　اور کچھ بھی تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں

عوام کو مشورہ دیتے ہیں :

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا　　اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں　　ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

اور یہ سب تگ و دو ایک ایسے انقلاب کے لیے ہے :

"جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے"

اور کسی بڑے مقصد کے لیے نہیں نہایت مادی تصور کے پیش نظر سروں کی فصلیں تیار کی جا رہی ہیں۔

"یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب میرے ہیں"

یہی وجہ ہے کہ حصولِ مقصد کے بعد کسی بڑے آدرش پر کاربند ہونے کا عزم نہیں، یہ خیالات ملتے ہیں۔

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خوں لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا رقص کوئی رقصِ صبا کی صورت
مطربا کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت

یہی مادی نظریہ وہاں کارفرما نظر آتا ہے جہاں وہ اہلِ وطن پر ہونے والی زیادتیوں کا ذکر کرتے ہیں، اخلاقی اقدار کا ماتم نہیں کرتے بلکہ :

ناداریِ دفتر بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چومکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے　　—— "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں"

اقبال نے کہا تھا "یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں" فیض نے "جہاں" اختیار کر لیا "لوح و قلم" چھوڑ دیا۔ انہوں نے زندگی کو بیان ضرور کیا لیکن زندگی کے سب رنگ ان کے یہاں نظر نہیں آتے۔ اسی لیے اکتا دینے والی تکرار نظر آتی ہے۔ اتنی بات تو ان کے عزیز ترین دوست نے بھی کہہ دی :

"فیض صاحب کا کینوس ذرا وسیع ہو جائے تو بلاشبہ
ہمارے ادب کے گورکی بن جائیں (۳)۔

وہ گورکی بنیں یا نہیں لیکن یہ شہادت ضرور مل گئی کہ ان کا کینوس وسیع نہیں۔

فیض کے لیے مشہور ہے کہ ان کے یہاں عوام کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس سے بڑا جھوٹ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ فیض اشتراکی حقیقت کے شاعر ہیں ان کے نزدیک وہی صداقت ہے جو اشتراکیت کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ پاکستانی عوام میں سے کتنوں کا مسئلہ یہ نظریہ ہے لیکن انہوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ عوام کی ترجمانی اسی نظریے سے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی وہ بھوک اور مفلسی، ظلم اور بربریت کا نقشہ کھینچتے ہیں اس کا اطلاق پاکستان کیا دنیا کے کسی طبقے پر بھی ہو سکتا ہے اسی کو ان کی آفاقیت کہا جاتا ہے لیکن یہ بھی محض ایک فریب ہے، آفاقیت کا کوئی راستہ انفرادیت سے ہوئے بغیر نہیں گزرتا۔ فیض نے انفرادیت سے ہو کر نہیں انفرادیت سے کٹ کر آفاقیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستانی عوام کی شناخت کے کچھ حوالے ہیں، فیض کی شاعری ان حوالوں سے خالی ہے۔ لینن گراڈ کا گورستان تک ان کی توجہ کا حق دار بنتا ہے لیکن اپنی زمین پر خال خال نظر پڑتی ہے اور اگر پڑتی بھی ہے تو نرگسیت، خول اور نظریے کی کمزوری انہیں صحیح صورتِ حال کا علم نہیں ہونے دیتی۔ وہ خود جیل میں ہیں تو انہیں

محسوس ہوتا ہے جیسے پورا شہر جیل خانہ بنا ہوا ہے۔

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ   کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل!
ہر ایک راہگذر گردشِ اسیراں ہے   نہ سنگِ میل نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل

کبھی دریچوں میں صلیبیں گڑی نظر آتی ہیں (دریچہ) کبھی شب کی رگ سے لہو پھوٹتا ہے (اے دل بیتاب ٹھہر) کبھی وطن میں اقامت تنگ اور آلام سخت ہو جاتے ہیں۔ (تمہارے حسن کے نام) لیکن اس روحانی معاشرے کا علاج ان کے پاس نہیں پھر کس طرح وہ عوام کے ترجمان ٹھہرے۔ ہاں اشتراکیت کے ترجمان ہیں بلکہ نمائندہ! نمائندہ بھی محض نظریاتی اعتبار سے کہہ سکتے ہیں عملی اعتبار سے ان کی نجی زندگی نہ تو مزدور کی زندگی ہے نہ سچے اشتراکی کی۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری کے علاوہ کسی چیز میں وہ اشتراکیت سے قریب نہیں۔

ان کی غزلوں میں نیا پن ضرور ہے لیکن اجتہاد نہیں ان سے بہت پہلے غزل میں سیاست کو بیان کرنے کی روایت ملتی ہے۔ صلیب و دار، کنج و قفس کی علامتیں بھی نئی نہیں ہیں۔ اسلوب و مفاہیم کے اعتبار سے بھی وہ حسرت و شاد تک گئے ہیں۔ غالب جیسی گہرائی بھی ان کے ہاں نہیں۔ انھوں نے محض خوبصورت تراکیب غالب سے حاصل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ ان کی غزل عجمی فضا میں سانس لیتی ہے جو یقیناً غزل کی روایت سے میل کھاتی ہے اسی لیے مقبول بھی ہے۔

فیض نے اپنی شاعری کو پروپیگنڈہ تو نہیں بننے دیا لیکن ان کی شاعری میں ہمیشہ رہنے والے عناصر کم ہیں اس لیے کہ اس میں پوری زندگی نہیں زندگی کے چند رنگ مقید ہو سکے ہیں اور یہ رنگ بھی وہ جن سے مسلمانوں کا کوئی جذباتی رشتہ نہیں فیض کا چراغ بغیر اشتراکیت کے روشن نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اشتراکیت کی گرم بازاری نہ دیکھتے ہوئے "شامِ شہرِ یاراں" میں پچھتاوے اور افسردگی کا احساس بڑھ گیا ہے۔ اس مجموعے میں رومانی شاعری کی طرف مراجعت بڑھی ہے۔ "اشک آباد کی ایک شام" جیسی رومانی نظمیں لکھ رہے ہیں یا میراجی کے انداز میں گیت!

منیر نیازی

منیر نیازی کی شاعری فکری اعتبار سے فسادات کے خوف، پرانی یادیں، حال سے بے اطمینانی اور تہذیبی اعتبار سے ہندی تہذیب کے زمینی رویّے کی پیداوار ہے۔

منیر کی آواز اس وقت فضا میں گونجی جب ترقی پسندی خواب و خیال ہو کر رہ گئی تھی اور نعرے کو ادب سمجھا جانے لگا تھا۔ منیر کی تخلیقی طبیعت ان پچے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبا کر تسکین حاصل نہیں کر سکتی تھی اس نے نظم کی مروجہ خارجی سطح کو چھوڑ کر داخلیت کا راستہ اختیار کیا۔ یہ وہی راستہ ہے جس پر میرا جی پہلے ہی بہت دُور تک جا چکے تھے۔ صرف منیر پر ہی منحصر نہیں اس ردِّ عمل پر اور بہت سے شعرا بھی عمل پیرا ہوئے لیکن منیر کو اوّلیت اس کی انفرادیت نے عطا کی اس کی داخلیت دوسروں کے مقابلے میں زیادہ جاذبِ نظر ثابت ہوئی۔ اس میں رس اور رنگینی بھی زیادہ ہے اور رجائیت بھی اور نومشقوں کی لغزشِ پا بھی نہیں۔ اس نے لفظوں کو توڑ پھوڑ کر اپنا ہتھیار نہیں بنایا بلکہ صورت گری، مشاہدے اور بصری پیکروں سے اپنی دُنیا تخلیق کی۔

جدید اُردو شاعری میں شروع ہی سے داخلیت اور خارجیت دو رویّے موجود رہے ہیں۔ جن سے خصوصاً نظم کی شاعری فیض پاتی رہی ہے۔ خارجی شاعر اندر سے باہر کی طرف سفر کرتا ہے جب کہ داخلیت پسند شاعر خارج سے اندر کی طرف سفر کرتا ہے اسی لیے اس کے یہاں پھیلاؤ کی جگہ سمٹنے کا عمل زیادہ نظر آتا ہے۔ خارج کی دُنیا زندگی کی گہما گہمی سے تعلق رکھتی ہے جب کہ باطن میں اترتے ہی بہت سے سوال فن کار کو گھیر لیتے ہیں جن میں سب سے بڑا سوال فنا یا موت کی صورت میں آن کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی اور موت کے تصادم؛ ور کشمکش ہی سے ایسی شاعری کامیاب یا ناکام ٹھہرتی ہے۔ ذات میں اُترتے ہی ہجوم سے کٹ جانے کا احساس پیدا ہوتا ہے، زندگی کے مسائل کے سامنے زندگی کی بے بضاعتی کھل کر سامنے آ جاتی ہے لہٰذا تنہائی، یاس اور افسردگی پیدا ہوتی ہے۔ ان سوالوں سے کوئی شخصیت کس طرح نمٹتی ہے یہی اس قسم کی شاعری کا تجزیہ ہو سکتا ہے۔ منیر نے بھی جب خارج سے باطن کی جانب غواصی کا عمل شروع کیا تو اس کے سامنے بھی موت کا آسیب آن کھڑا ہوا۔ اس کو غم ہے تو صرف یہ:

یہ سب چاند تارے
بہاریں خزائیں
بدلتے ہوئے موسموں کے ترانے
ترا حُسن دُنیا کے رنگیں فسانے
یہ سب یوں ہی زندہ رہیں گے
فقط اک مری اشک آلود آنکھیں نہ ہوں گی ———

اس کا مسئلہ یہ ہے: ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے
ہر اک بستی کشاکشِ مرگ و زندگی سے نڈھال ہو کر

مسافروں کو پکارتی ہے کہ ـــــ آؤ

مجھ کو خزاں کے بے مہر تلخ احساس سے بچاؤ ـــــــــ "خزاں"

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کوئی شاعر ان سوالوں سے کس طرح نمٹتا ہے۔ مختلف شخصیتیں مختلف رویہ اختیار کر سکتی ہیں منیر نے موت کے خیال کو ذہن سے جھٹکنے کے لیے، اس سے لڑنے یا مایوسی کا لبادہ پہننے کی بجائے رومانی یادوں میں پناہ لی ہے۔ ہجرت کا دکھ اس نے سہا ہے، بچھڑی ہوئی زمین اور اس کے باسی اب تک اس کی آنکھوں میں زندہ ہیں اس نے انتشار اور خوف کے وقت اپنی ذات کے اس چور دروازے سے بڑا کام لیا ہے۔ یہ یادیں اس کا سرمایہ ہیں۔

وہ خوبصورت لڑکیاں ـــ دشتِ وفا کی ہرنیاں
شہرِ شبِ مہتاب کی ـــ بے چین جادوگرنیاں
جو بادلوں میں کھو گئیں ـــ نظروں سے اوجھل ہو گئیں
اب سرد کالی رات کو ـــ آنکھوں میں گہرا غم لیے
اشکوں کی بہتی نہر میں ـــ گلنار چہرے نم لیے
ہستی کی سرحد سے پرے ـــ خوابوں کی سنگیں اوٹ سے
کہتی ہیں مجھ کو بے وفا ـــ ہم سے بچھڑ کے کیا تجھے
غم کا خزانہ مل گیا ـــــــــ "دو خلش"

یہ مسئلہ منیر ہی کا نہیں ہجرت سے گزرنے والے ہر نوجوان کا تھا۔ ناصر کاظمی کا دکھ بھی یہی تھا لیکن ناصر اور منیر میں فرق یہ ہے کہ منیر کے یہاں یہ لڑکیاں ہی نظر آتی ہیں جب کہ ناصر نے لوگوں کے بچھڑنے کو اقدار کا چھن جانا بنا دیا ہے۔ وجہ دونوں کی ذہنی ساخت میں پوشیدہ ہے۔ ناصر کو اپنی اقدار کا گہرا شعور ہے اس لیے وہ ان کی بازیافت کے لیے زیادہ دور نہیں جاتا۔ منیر کا سفر خود اس پر واضح نہیں اس لیے وہ یا تو رومانی یادوں میں پناہ لے کر مطمئن ہو جاتا ہے یا ذہن کی پاتال میں اترتا چلا جاتا ہے، اور بار بار اس ماضی کے دروازے پر دستک دیتا ہے جس سے وہ بچھڑ گیا ہے۔ اس کے کلام میں دستک، چاپ، ہوا، دروازہ اسی ذہنی سفر کی علامتیں ہیں۔ اس کے کلام میں گہری پُراسراریت اور نیم تاریک ماحول ماضی کے اسی اندھے سفر پر چلتے رہنے سے پیدا ہوا ہے۔

ہمارے نقطۂ نگاہ سے گڑبڑ اس جگہ سے شروع ہوتی ہے جب منیر ماضی کے اس سفر میں اتنی دور نکل گئے جہاں اپنی تہذیب کی شاہراہ ختم ہو کر کسی تاریک جنگل میں گم ہو گئی۔ اس مرحلے پر منیر واپسی کا راستہ بھول گئے اور تہذیب کے اس نظریے سے متفق ہو گئے جو صرف جغرافیائی سرحدوں پر یقین رکھتی ہے اور زمین ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے بعض لوگ اسے ثقافتی ورثہ سمجھتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ ورثہ ہماری تہذیب کا نہیں ہاں ہماری زمین کا ہو سکتا ہے۔ لیکن ہمیں معلوم ہے کہ ہماری تہذیب زمین اور آسمان کے ملاپ سے بنی ہے صرف زمین کی خوشبو اس پھول کی امانت نہیں۔ منیر کے یہاں صرف زمین کا پہلو نظر آتا ہے جس نے ایک طرف تو نشاطِ جسم کی فضا کو ابھارا ہے دوسری جانب جنگل کے معاشرے کی پوری کیفیات ان کی ایک ایک نظم میں نظر آتی ہیں۔ خوف، وہم پرستی، بادل کا برسنا، تیز ہوائیں ڈائنوں، بھوتوں، چڑیلوں کی موجودگی اسی جنگل کے معاشرے کی یاد دلاتے ہیں جس کا ہندی تہذیب سے گہرا تعلق ہے گویا ہند اسلامی کلچر کا اسلامی پہلو اس کے یہاں ندارد ہے۔ منیر کے تخلیق کردہ جنگل کی چند تصویریں دیکھیے۔

دور تک کچھ بھی نہ تھا ویراں درختوں کے سوا ـــ یا پرانا سا کھنڈر اک پیپلوں کے باغ کا
رات سر پر آ گئی اور میں ابھی رستے میں تھا ـــ پھر ہوا چلنے لگی اور میں ابھی رستے میں تھا
ـــــــــ "سفر کا طلسمات"

بَن کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی ـــ اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس بَن منگلے تسموں والے سادھو جھوم رہے تھے ـــ پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے

ایک بڑے سے بڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے ۔۔۔۔ سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے ہے

"جنگل کا جادو" ——————

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکاں ——

منیر کی ایک نظم "جادوگر" ہے حقیقتاً وہ ایک جادوگر ہے اور جنگل میں رہنے والے کی طرح جادو کے فن سے واقف ہے اس کی ساحری پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں اس طرح لے لیتی ہے کہ باوجود اس کے کہ اس تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں یہ فضا کسی اور طرف دیکھنے یا سوچنے کی مہلت نہیں دیتی لیکن تھوڑی دیر کو چلیں تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شاعری ہمارے اجتماعی لاشعور سے تعلق نہیں رکھتی۔

ہندی تہذیب اور جنسیت کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ منیر کے یہاں بھی کالی جشنیں، خنجر وغیرہ جنسی مفہوم کو ظاہر کرتی ہیں۔ منیر کی ایک نظم "چڑیلیں" دیکھیے جس میں جنگل کی علامتوں کے ذریعے شہروں کی جنسی بے راہروی کو اُبھارا گیا ہے۔

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں ۔۔۔ سُونے تنہا رستوں میں یا بہت پُرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں ۔۔۔ پھر اپنے گھر لے جاکر ان سب کو کھا جاتی ہیں

چڑیلیں ——————

ماضی کے اس سفر میں اپنا رشتہ ہندی تاریخ سے قائم کرنے میں اس تاریخ کا دیومالائی تصور بھی ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ اس کے یہاں برندابن، شیام گوپیاں رادھکا وغیرہ ایسی ہی بعض علامتیں ہیں۔

منیر کی غزلوں میں بھی خوف و دہشت اور پُراسراریت کی یہی فضا نظر آتی ہے:

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر ۔۔۔ مُڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو
سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو ۔۔۔ کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو
نہ جا کہ اس سے پرے دشتِ مرگ ہو شاید ۔۔۔ پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ ہو

وہ اپنے اردگرد کی فضا کو بھی جنگل کی انہی علامتوں میں دیکھتے ہیں:

سانپوں سے بھرے اک جنگل کی آواز سنائی دیتی ہے ۔۔۔ ہر اینٹ مکانوں کے بچوں کی خون دکھائی دیتی ہے

"ماہِ منیر" اور اس کے بعد کے دور میں منیر پر دریافت کے کچھ اور در بھی اترے ہیں جو ہمارے نقطہ نگاہ سے بھی اور پاکستانی شاعری کے حق میں بھی فال نیک ہے۔ "ماہِ منیر" میں وہ کہیں کہیں جنگل کی فضا سے باہر آگئے ہیں اور اپنے اردگرد کی فضا سے داستانی انداز میں نہیں حقیقی انداز میں مخاطب ہوئے ہیں۔

"اے شہر بے مثال ترے بام و در کی خیر"

"دشمنوں کے درمیان شام" کو انھوں نے امام حسینؓ کے نام معنون کیا ہے اور اب ان کا فکری رُخ جنگل سے نکل کر مسلمانوں کی تاریخ کی طرف رواں دواں ہیں جہاں وہ امام حسینؓ کے عہد سے اپنے عہد کا تقابل کرتے ہیں اور اب دہشت اور افسردہ رُو مانیت سے نکل کر قدیم یادوں کا رُخ کسی اور طرف موڑتے نظر آتے ہیں۔

فسردہ رنگ اسیم محمدؐ ہو لستیوں میں منیر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

— — — —

ناصر کاظمی

ہر لفظ ایک شخص ہے ہر مصرعہ آدمی
دیکھو مری غزل میں مرے دل کی روشنی

ناصر نے لفظوں کے شخص اور مصرعے کے آدمی بنانے کا ہنر اس وقت ایجاد کیا جب لفظوں کی دنیا میں دریلین، رامبو باد لیر اور پیلو نرودا کے بے جان بتوں کی پرستش ہو رہی تھی، آفاقیت کی دھن میں آسمان کے تارے توڑنے کی باتیں ہو رہی تھیں اور رگ و مانویت کی ہمراہی میں خوابوں کی راجکماریوں کی جگمگ کرتی جوانیوں کے تذکرے ہو رہے تھے۔
ناصر نے غزل جیسی پامال صنف اور میر کی روایت سے وابستگی کا اعلان کر کے اچھا خاصا کھڑاک مول لے لیا لیکن وہ جانتا تھا کہ معاشرے سے وابستہ ہوئے بغیر کسی شاعری کا کوئی وجود نہیں یوں خیالی باتیں کتنی ہی کرتے رہئے اور اس وابستگی کے لیے حال و مستقبل کی طرح ماضی کا شعور بھی از حد ضروری ہے۔ اس نے ثبوت دیا کہ چراغ سے چراغ کس طرح جلتے ہیں۔ اپنی مٹی میں اپنا پودا ہی جڑ پکڑ سکتا ہے، اس پودے کو اس نے خونِ دل سے سینچا اور تناور درخت بنا دیا۔

ناصر یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے آبدار　　اس فن میں میں نے کی ہے بہت دیر جاں کنی

اس وقت کے بہت سے نوجوانوں کی طرح ناصر کا مسئلہ بھی اس کا ماضی اور اس سے وابستہ یادیں ہے۔ لیکن یہ ماضی محض انفرادی نوعیت کا نہیں، یہ اس خطہ ارض کا وہ تہذیبی اور معاشرتی ماضی ہے جو روشن پہلوؤں سے بالکل عاری نہیں ہے اور ناصر اس روشنی کو یاد کرتا ہے جو کہیں بجھ رہی ہے کہیں ڈوب رہی ہے۔ چراغ اور چاند اس کے ہاں ماضی کی انہی بجھتی اور ڈوبتی روایات کی علامات ہیں دھ، اسی لیے وہ ماضی کی تلاش میں ذہول نہیں کھڑا ہوا بلکہ اپنے حال کو اس روشنی سے بھرنے کا انتظام کرنے میں مصروف ہو گیا۔
ناصر کا تہذیبی شعور نہایت پختہ ہے اسے اپنا ماضی اس لیے عزیز ہے کہ اس کی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے جس سے اس کا ماضی عبارت ہے اسی لیے جب وہ ان لوگوں کو یاد کرتا ہے تو ایسے جذبات نمایاں ہوتے ہیں جو محض جسمانی قرب کی یادگار نظر نہیں آتے روح کی پکار معلوم ہوتے ہیں:

وہ نقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ　　لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو　　جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ　　کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

اسی لیے جب وہ فسادات کا ذکر کرتا ہے تو محض واقعہ نگاری نہیں کرتا، انسانی سروں کا ماتم نہیں کرتا بلکہ انسانی قدروں کی پامالی کا ذکر کرتا ہے، اس کا احساس دلاتا ہے۔

روداد سفر نہ چھیڑ ناصر　　پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا　　زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے
جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر　　وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

پھول تو کیا کانٹے بھی نہیں — کیسے اُجڑے باغ ہرے

اور جب خاک و خون کا یہ دریا اُترنے کے بعد بھی ان قدروں کی بحالی نہ ہو سکی تو یہی انفرادی دُکھ اجتماعی دُکھ میں ڈھل گیا:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو — بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
پُرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں — چراغوں کا دُھواں دیکھا نہ جائے
اِک نیا دَور جنم لیتا ہے — ایک تہذیب فنا ہوتی ہے
زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے — یہ دَورِ آسماں دیکھا نہ جائے
گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ — دلّی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

یہ لوگ کون ہیں یہ صحبتیں کیسی ہیں یقیناً یہ ان تہذیبی اقدار کی نمائندہ ہیں جن کی جُدائی میں ناصر عمر بھر کا روگ لگا بیٹھا ہے۔ ان قدروں کی طلب اور ان سے محرومی یہ کشمکش ناصر کا وہ غم ہے جس نے اسے زندگی بھر دہکائے رکھا۔

صرف ماضی میں گم ہو جانا ناصر کا مقدر نہیں اس نے اچھے دنوں کے خواب بھی دیکھے ہیں لیکن یہ خواب لایعنی یا انتقامی نوعیت کے نہیں نہایت مثبت اور امید افزا ہیں جو حوصلے، امید اور صبر کا اشارہ کرتے ہیں۔

یہ بجا کہ آج اندھیرا ہے ذرا رُت بدلنے کی دیر ہے — جو خزاں کے خوف سے خشک ہے وہی شاخ لائے گی برگ و بر
وقت اچھا بھی آئے گا ناصر — غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی
دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر — کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر

یہ اعتماد سے بھری بامقصد آواز یوں ہی نصیب نہیں ہو جاتی۔ اپنی زمین پر مضبوطی سے قدم جمائے رکھنا اور اپنی روایت اور تہذیبی اقدار سے رشتہ بحال رکھنا اس کی آبیاری کرتے ہیں اور ناصر نے ایسا ہی کیا اس نے دل کی روشنی کو ہمراز بنایا وہ راہ سے بھٹکا نہیں، احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوا۔ اس کے ہر لفظ ہر مصرعہ میں ایک شخص ایک آدمی بولتا نظر آتا ہے اسے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنی اقدار کی اہمیت کو نظر انداز کر رہے ہیں اور دوسروں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔

باہر کی مٹی کے بدلے — گھر کا سونا بیچ دیا

اس خرید و فروخت میں جو کچھ ہمیں ملا، ناصر غزل گو ہونے کے باوجود ان مسائل سے نا آشنا نہیں اس نے قدروں کی پامالی کو بھیگی آنکھوں سے دیکھا اور کانپتے ہونٹوں ادا کیا ہے:

جنہیں زندگی کا شعور تھا انہیں بے زری نے بچھا دیا — جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر
چند گھرانوں نے مل جل کر — کتنے گھروں کا حق چھینا ہے
وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی — وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا
ترا ہر کمال ہے ظاہری ترا ہر خیال ہے سرسری — کوئی دل کی بات کروں تو کیا ترے دل میں آگ تو ہے نہیں

ایک غزل گو اور انسان ہونے کی حیثیت سے ناصر کی غزل میں عشقیہ واردات کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے اور یوں بھی کہ عشق ہماری تہذیب کا ایک بڑا عنصر رہا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناصر نے عشق کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا بلکہ یہ عشق زندگی کو محیط ہے، غمِ عشق اور غمِ زمانہ اکائی کی شکل میں ڈھل گئے ہیں، کثرت نے وحدت کا روپ دھار لیا ہے۔ اپنی محبت سے بڑے مقاصد بھی اس کے سامنے تھے اس نے انھیں قربان نہیں کیا۔ اسی لیے اس نے جس عشق کی تفصیلات اپنی غزلوں میں پیش کی ہیں ان کی نوعیت تمام تر جذباتی نہیں ہے انسانی زندگی کے بنیادی حقائق سے اس کا تعلق ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ جن معاملات اور واردات و کیفیات کو انہوں نے پیش کیا ہے ان میں زندگی کی بعض اہم اور بنیادی حقیقتوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں (۵)۔ ناصر صوفی نہیں

تھا کہ وہ کسی سے خدا تک پہنچتا لیکن وہ حیات کی باریکیوں تک ضرور پہنچا ہے۔

رہِ حیات میں کچھ مرحلے تو دیکھ لیے یہ اور بات تری آرزو نہ راس آئی

زندگی سے اس کی محبت آمیز۔ رویے نے اسے قنوطی یا مردم بیزار نہیں بننے دیا۔ اپنی اقدار کی پامالی یا اپنے خلاف دنیا کو جاتے ہوئے دیکھ کر کبھی کبھی اس کے لفظوں میں زہر ضرور اتر آتا ہے لیکن ایک بھرپور آدمی کی طرح اس زہر کو بھی وہ اعتماد کے شبنے میں اُتار لیتا ہے۔

ممکن نہیں متاعِ سخن مجھ سے چھین لے گو باغباں یہ کُنجِ چمن مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیاریاں کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے

اس نے زندگی اور زندگی کے علائم سے مُنہ نہیں موڑا، ناکامیوں نے اسے مفرور نہیں بنایا، زندگی سے اس کا رابطہ نہیں ٹوٹا! اور رابطہ بھی کیسا! ماضی، حال اور مستقبل کی تکوین کے ساتھ۔ اسی رابطے نے اس کی تخلیقی آگ کو ہمیشہ روشن رکھا، وہ چونکانے کے لیے اوچھے ہتھیار استعمال نہیں کرتا اسے اپنے لفظوں پر مکمل اعتماد ہے وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ لفظ میرا ایک سوا ایک دال دادو ہیں انہی لفظوں نے اسے وہ اعتماد بخشا کہ وہ "برگِ نے" میں یوں مخاطب ہوا:

ہم نے آباد کیا مُلکِ سخن کیسا سنسان سماں تھا پہلے

ناصر کا یہ اعلان لسانی تشکیلات کے ان حامیوں کے لیے چیلنج ہے کہ نئی دُنیا نئے لفظوں سے دریافت ہوتی ہے ناصر نے اسی زبان سے برسا توں دُکھو لنے کا کام لیا۔ اور ثابت کر دیا کہ اپنی تہذیب، روایت اور اپنے عہد کا شعور ہی شاعری کا سرچشمہ ہیں نا کہ تعالی اور محض لفظوں کا الٹ پھیر۔

ناصر نے میر کی پیروی ضرور کی لیکن تقلید نہیں کی۔ اس کی غزل تو ماضی کی روشنی حال کی سڑکوں پر بکھیرتی نظر آتی ہے اس نے کپڑے بدلنے سے بال بنانے تک کے عمل کو غزل بنا دیا۔ زندگی کی قربت نے قریبی اشیاء اور علامتیں اس کی غزل میں داخل کیں مثلاً ریل، کرسی، سیٹی، اسٹیشن، چڑیاں، فاختہ، کونج، کمرہ، منڈیر، پیانو، گھاس وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو غزل کی صنف سے مخصوص نہیں لیکن ناصر نے اس خوبصورتی سے انہیں استعمال کیا کہ کھٹکتے نہیں۔ گویا اس نے غزل کے تنوع کا ثبوت دیا اور غزل گویوں کو نئے اشارے دیے اس کے بعد آنے والوں میں شکیب جلالی نے ناصر کے اسی وصف کو آگے بڑھایا اور اس کے بعد سے تقریباً ہر شاعر کے یہاں ایسے الفاظ و تراکیب مل جاتے ہیں۔ یہ پاکستانی غزل کو ناصر کی ایک اہم دین ہے ناصر کے اس قسم کے چند اشعار دیکھیے :۔

ریل کی گہری سیٹی سُن کر رات کا جنگل گونجا ہے
آ بھی جا میرے دل کے صدر نشیں کب سے خالی پڑی ہے یہ کُرسی
شہر کے خالی اسٹیشن پر کوئی مسافر اترا ہوگا
رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت
برف کے ہاتھ پیانو بجاتے رہے جام چلتے رہے مے اچھلتی رہی
کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

ناصر کی غزل میں زمین پر اترنے اور چلنے پھرنے کا یہی انداز جدید غزل کی پہچان ہے۔ اس نے نئے الفاظ استعمال کر کے بھی اس کے مزاج کو ملحوظ رکھا دوسرے لفظوں میں یہ بتانا چاہا کہ نئی چیزیں قبول کرنا جرم نہیں لیکن ان کی قبولیت اس طرح ہو کہ اپنی چیزوں کو ٹھیس نہ پہنچے اسی لیے اس نے کہا تھا:

کہتے ہیں غزل قافیہ پیمائی ہے ناصر یہ قافیہ پیمائی ذرا کر کے تو دیکھو

افتخار جالب

افتخار جالب ان معدودے چند شعراء میں سے ایک ہیں جن کی شاعری موجودہ ترقی یافتہ زندگی کے تصادم سے نہیں

بلکہ شدید ردِ عمل سے پیدا ہوئی ہے۔

یہ وہ شعراء ہیں جن کا شعور ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات میں جوان ہوا۔ ان کے گرد و پیش تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، بین الاقوامی اثرات، بے شکل معاشرہ، اقدار کی شکست، ریزہ ریزہ ہونے والی صداقتیں اور عقائد اور ان سب سے ترتیب پانے والی صورتِ حال تھی۔ اس فضا کی پرداختہ شخصیتیں ایک امتحان گاہ سے گزر رہی تھیں جہاں انہیں چند اہم فیصلے کرنے تھے۔ بعض نے مثبت رویہ اختیار کیا لیکن بعض شعراء اس متغیر دنیا کا پرزہ بن کر رہ گئے۔ حالات کو بدلنے کی بجائے بزدلی کے ساتھ روایتی اقدار ہی سے انکار کر بیٹھے۔ افتخار جالب بھی ان ہی میں سے ایک ہیں لیکن ہم یہ واضح کر دیں کہ وہ اس گروہ کی نمائندگی کے حقدار ان معنی میں نہیں کہ انہوں نے اس صورتِ حال کے کچھ نمائندہ فن پارے تخلیق کیے بلکہ اس لیے کہ وہ ان سب میں زیادہ پُر جوش کارکن واقع ہوئے۔

افتخار جالب کی شاعری صنعتی زندگی کے نئے تصورات اور جدید عقائد کی نہایت مسخ شدہ شکل میں ظاہر ہوئی ہے انہوں نے اپنا نظامِ شعر اور موجودہ نظامِ زندگی سے بزعمِ خود روایتی اقدار کو خارج کر دیا ہے ان کے نزدیک روایتی اقدار بدلتے ہوئے عہد کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ ان کا یہ احساس خطرناک صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے کیونکہ وہ روایات میں ترمیم کے حق میں نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے عہد کی نئی روایت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ غیر روایتی طرزِ زندگی کے حق میں ہیں چاہے اس میں ماضی کے تہذیبی رشتے کا گزر تک نہ ہو۔ وہ ان خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

> "سیاسی سماجی اور علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں....
> اپنے غیر روایتی طرزِ زندگی کو برحق جانتا ہوں اور ان کی سچائی پر اعتبار
> کرتا ہوں۔ میری سوچ انسانی علم اور معیاروں کے تابع ہے"(۶)

انسانی علم اور معیاروں کے غلط تصور پر بھروسہ کر کے پرانے مابعد الطبیعاتی نظام کی نفی کرتے ہیں ان کے ان [illegible] پر بھی ایک نظر ڈال لیجے:

> "بزرگوں کا علم، اسلوبِ زیست اور اخلاقی وجدانی آفاق جس منضبط
> ماورائی میں فرد اور کائنات کو باندھتے تھے وہ مفقود ہے بظاہر یوں
> معلوم ہوتا ہے کہ بے ترتیبی اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد الطبیعاتی
> ماورائی کے زوال کے بعد وہ ڈھانچے جنہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا انسانی
> عادات کے حوالے سے ابھی تک فعال ہیں"(۷)

مابعد الطبیعاتی ماورائی کے زوال کا یقین آ جانے کے بعد ضروری ہو جاتا تھا کہ وہ ماضی سے نفرت کریں ان کی نظم "... حصہ میں وہ جنگل" ماضی سے نفرت کے اسی تصور کی علامت ہے:

لیکن میں تو اب تک خواب زدہ تصویریں
دیکھ رہا ہوں
اور سمندر کے پربت پر ٹھہرا جنگل
بیتے گیتوں سے پُر جنگل
ازلی خاموشی کے ہالے میں تھر تھر کانپ رہا ہے
صدیاں، سائے، سوچ، فصیلیں

ماضی سے دامن چھڑا کر وہ صرف مجرد تصورات کو سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہیں جس کا اظہار وہ خود کرتے ہیں:

> "ہمارے اسلوبِ زیست میں جو فضا کارفرما ہے وہ مجرد تصورات کی مرہونِ
> منت ہے۔ ان تصورات نے [illegible] اور کائنات کے بارے میں ہماری تعبیریں
> بدل دی ہیں اور آج ہم اپنے رویے فیصلے پسند ناپسند اور عقیدے ان تصورات
> کی عطا [illegible] سے اختیار کرتے ہیں"(۸)

ماضی کا انکار ان کے یہاں حال کو بھی بے معنی بنا دیتا ہے اب صورتِ حال یہ بنتی ہے کہ ماضی سے وہ کٹ گئے حال سے مطمئن نہیں مجبوراً وہ اپنا نظامِ حیات مغرب سے لینے پر مجبور ہو گئے اور اس کی حالت بھی یہ ہوئی کہ اپنے پاس اپنا کچھ بھی نہیں تو آخر یہ لوگ آگے کہاں جائیں ۔

ماضی کے کھو جانے کا دکھ بھی ان کے یہاں نہیں ملتا اچھی شاعری تصادم سے پیدا ہوتی ہے لیکن ان کے یہاں تصادم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ تو اس کے قائل ہیں کہ ہر تبدیلی کو من و عن قبول کیا جائے بلکہ فرد خود بھی تبدیل ہوتا رہے تو تشویش کی کوئی بات نہیں ان کے اردگرد انتشار ٹوٹ پھوٹ اور عدم ترتیب کی جو صورتِ حال موجود ہے وہ اسے فراخ دلی سے قبول کرتے ہیں ۔

"میں چیزوں کو اس انتشار اور پھیلاؤ کے بغیر قبول نہیں کر سکتا جہاں
تک میرا بس ہے میں اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کی جد و جہد کرتا رہوں گا
چیزیں متغیر ہوتی نظر آتی ہیں تو آئیں ترتیب گم ہوتی ہے تو ہو جائے رشتے
درہم برہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا" (۹)

ان کی نظم قدیم بجر" اسی انتشار سے پیدا ہونے والی علامتوں کو بیان کرتی ہے :

قدیم بجر سیاہ ذرّوں میں بٹ گیا ہے
شہر کی خرابہ گزرگہوں، ساتھ ناچتے اجنبی دریاؤں کی ڈھول
قدیمی معاونت کا عذاب، شکنوں میں گرد، بہتے ہوئے
جہنم کی راکھ سینے پر منتشر سب شبیہیں، انجام ریزہ ریزہ
محال کی مشتبہ حرارت، بدن دکھن ترمرے
دھماکے، تضاد راہوں میں گرتی بہتی ارادتیں ۔ میرے
پاؤں بالکل ہی اُٹ گئے ہیں

افتخار جالب چونکہ ماضی کو اہمیت نہیں دیتے اس لیے ایک نئی اخلاقی تنظیم کے طلب گار ہیں جس میں انسان کی آزادی بنیادی چیز ہے یہ آزادی جنس کی بھی ہو سکتی ہے ان کے خیال میں صنعتی عہد کا مصروف آدمی اخلاقی جکڑ بندیوں میں زندگی نہیں گزار سکتا اب وہ ان اقدار سے پیچھا چھڑا کر اپنی شناخت کی جستجو میں نکل کھڑا ہوا ہے ۔

شفا خانہ جستجو کالی سڑکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں دہشت
میں جکڑا ہوا ہے مریض اور مرض اور معالج پگھل پانی ہوتے کٹھالی میں ہیں
کون کیا کس کی تشخیص کر دے

نئی نسل کی بے ترتیبی، جنسی گھٹن، نظامِ اخلاق، سماجی رابطوں کی بے ربطی ان کی نظموں میں ہمارے سامنے آتی ہے لیکن ان کے بیان میں کسی ندامت یا افسردگی کا شائبہ نہیں ہوتا انہوں نے ان حقائق کو نہ صرف تسلیم کر لیا ہے بلکہ عہدِ نو کی ضرورت بھی سمجھ لیا ہے جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں[*] ان کی نظمیں شدید مفاہمت سے پیدا ہوئی ہیں، وہ صنعتی نظام سے لڑتے نہیں خود کو اس کے حوالے کر دیتے ہیں اس کے عیب و ثواب سمیت ۔ ان کے نزدیک مابعد الطبیعاتی ڈھانچے ابھی تک معاشرے میں موجود ہیں اس لیے وہ معاشرے کی عکاسی کی خدمت سے خود کو سبکدوش کر لیتے ہیں اور داخلیت کی حمایت کرتے ہیں ان کے نزدیک شعری مواد کے معانی کو شاعر یا خارجی دنیا میں ڈھونڈنا بیکار ہے شعری مواد اور معنی ایک ہیں اس لیے شعری مواد کو خارج ... یا کا پرتو قرار دینا غلط ہے اور خارجی دنیا کی عکاسی کو ادب کا مقصد بنانا بے معنی ہے (۱۰) ۔ صرف مواد کی حد تک ہی نہیں وہ تو تفہیمِ شعر کے معاملے میں بھی دوسروں کی پروا نہیں کرتے اسی لیے ابلاغ یا ترسیل کی ان کے یہاں کوئی گنجائش نہیں ان کی شاعری سخت

---

[*] یہ جملہ ... فقرہ لکھنا اس لیے ضروری تھا کہ ہم بغیر کسی شرمندگی کے یہ عرض کر دیں کہ ہم ان کی نظموں کو باوجود کوشش کے نہیں سمجھ سکے محض قیاس یا بعض ان جیسے ذہن کے مالک لوگوں سے پوچھ کر یہ نتائج اخذ کر لیے ہیں ۔ ان کی شرح اخذ معنی ہو سکے دم آئی ۔

ابہام کا شکار ہے'' بے شک جس خود ساختہ زندگی کو وہ بیان کر رہے ہیں وہ خود بے معنی ہے لیکن اس ابہام کی جڑیں نفسیاتی پیچیدگی سے بھی زیادہ کہیں اور ہیں اور وہ ہے ان کی نام نہاد لسانی تشکیل۔

افتخار جالب نہ صرف رائج الوقت نظریات اور طریقِ زندگی کی نفی کو شد و مد سے ظاہر کرتے ہیں بلکہ پچھلے عہد کی زبان اور اس کی پیدا کردہ شکلوں سے بھی بیزار ہیں (۱۱)۔

> "زبان کے جھوٹے وقار کو برقرار رکھنے کے لیے ہم اپنی ذات سے
> منحرف نہیں ہو سکتے۔ ہماری ذات روایتی علامتوں اور مروجہ لسانی
> سانچوں میں نہیں ڈھلتی لامحالہ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہوگا (۱۲)۔

ان کے اس چیلنج نے جس شعری زبان کو تخلیق کیا وہ ایک ایسی کوشش ہے جو ان کی شاعری کو سماجی فعل کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے۔ شدید داخلیت نے ذاتی علامتوں کو پیدا کیا جس سے ان کی شاعری مبہم ہو گئی جس کا سمجھنا آسان تو کیا شاید ممکن بھی نہیں ان کی علامتوں میں سرریلزم کے اثرات نمایاں ہیں۔ لاشعور کی غیر ارادی غیر منطقی اور خودکار فنٹیسی (FANTASY) یعنی عجیب و غریب قسم کی خیال آرائی اور آزاد تلازم کی صورتیں نظر آتی ہیں..... ذہنی عمل پر شعوری یا خارجی بندش طاری نہیں ہوتی (۱۳)۔

> اس کی بات نہ پوچھو صبح سویرے سورج دیکھتے ہی شرمانے والا
> ستارہ اس کی نگاہوں میں رک جاتا ہے بات بات پر آنکھیں جھپکتا ہے۔
> کیسا موسم کا نظارہ تھا! پھولوں کی بھرائی آنکھیں ٹھہری جھیل کی جنتا
> ایک ہجوم۔ اناج بہت مہنگا ہے۔ کوئی ضیافت ہوگی؟ جاؤ بھی آج
> کسے فرصت ہے پھر دیکھا جائے گا......
>
> (پہلے ہاتھ)

ظاہر ہے کہ ایسے انوکھے خیال اور عجیب و غریب کوششیں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتیں اس لیے کہ نئی زبان اس وقت تخلیق ہو سکتی ہے جب مروجہ زبان ختم ہو جائے اور وہ بھی کوئی فردِ واحد یا چند افراد نہیں بنا سکتے۔ زبانیں تو خود بخود بنتی ہیں انہیں بناتا کون ہے۔ یہی حال تہذیب کا ہے اس میں تبدیلیاں تو واقع ہوتی رہتی ہیں لیکن صدیوں کی روایات سلیٹ پر لکھی عبارت نہیں کہ مٹا کر دوبارہ لکھ دی جائے لہٰذا افتخار جالب کی یہ کوشش بھی کامیاب نہ ہوئی اور انہیں اس اینٹی شاعری کا نمائندہ بنا کر خود مٹ گئی۔

حوالہ جات

حوالہ جات:

تمہید

تہذیب کا تصور اور اس کے مختلف عناصر

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱)	آمنہ صدیقی	افکارِ عبدالحق، اُردو اکیڈمی سندھ کراچی، سنہ ۱۹۶۲ء	۱۴۵
(۲)	محمد ارشد بھٹی	"مطالعہ تہذیب اسلامی"، اصباح الادب، چوک اُردو بازار لاہور طبع دوم ۱۹۲۷ء	۲۵
(۳)	قاسم محمود (مترجم)	"ثقافت کا مسئلہ" از ہیری ایل شیپائرو، مقبول اکیڈمی لاہور طبع دوم ۱۹۶۳ء	۲۷
(۴)	عابد حسین (ڈاکٹر)	"قومی تہذیب کا مسئلہ" انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، سنہ ۱۹۵۵ء	۹
(۵)	انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا	جلد پنجم، ولیم بینٹن، لندن سنہ ۱۹۶۵ء	۸۳۱
(۶)	غلام جیلانی برق	"ہماری عظیم تہذیب" شیخ غلام علی اینڈ سنز، سنہ ۱۹۷۱ء	۱۹
(۷)	انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا	جلد پنجم، محولہ بالا	۸۳۲
(۸)	انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا	محولہ بالا	۸۳۲
(۹)	حسن ریاض (مترجم)	"اسلامی تاریخ کے بعض اہم اور امتیازی پہلو" از ایرس صدیقی (ڈاکٹر) جمعیۃ الفلاح صدر کراچی ۱۹۶۳ء	۱۵
(۱۰)	سید سبط حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" کتب پرنٹرز و پبلشرز، کراچی، سنہ ۱۹۷۵ء	۱۳
(۱۱)	سید سبط حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا	۱۵
(۱۲)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	"پاکستانی کلچر" مشتاق بک ڈپو، کراچی، سنہ ۱۹۶۴ء	۴۸
(۱۳)	غلام جیلانی برق	"ہماری عظیم تہذیب" محولہ بالا	۱۸
(۱۴)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" جاوید پریس میکلوڈ روڈ، کراچی، بار سوم سنہ ۱۹۶۸ء	۴۶
(۱۵)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" محولہ بالا	۴۷
(۱۶)	انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا	محولہ بالا	۸۳۱
(۱۷)	انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنس	جلد ۲، جلد ۱۲، میکملن کمپنی نیویارک، سنہ ۱۹۵۰ء	۵۲۷
(۱۸)	ریاض انور	"اصولِ تمدن" مکتبہ نظامیہ، کراچی طبع سوم سنہ ۱۹۵۷ء	۳۱۸
(۱۹)	غلام جیلانی برق	"ہماری عظیم تہذیب" محولہ بالا	۲۰
(۲۰)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" محولہ بالا	۲۰
(۲۱)	انور سدید	مضمون مطبوعہ ماہنامہ "پاکستانی ادب" جلد ۵، شمارہ ۱۲ فروری سنہ ۱۹۶۵ء	۱۵
(۲۲)	انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا	جلد پنجم محولہ بالا	۸۳۲
(۲۳)	سید سراج الاسلام	عہدِ قدیم (مشرق و مغرب) اورینٹ پبلشرز، کراچی، سنہ ۱۹۵۹ء	۸
(۲۴)	عبدالمجید سالک (مترجم)	"تشکیل انسانیت" از رابرٹ بریفالٹ، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء	۱۰۶
(۲۵)	عبدالمجید سالک (مترجم)	"تشکیل انسانیت" محولہ بالا	۱۸
(۲۶)	اسمٰعیل پانی پتی (مرتب)	"مقالات سرسید" جلد ۷، مجلس ترقی ادب، لاہور، سنہ ۱۹۶۳ء	۳

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۲۷)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" محولہ بالا	۱۹
(۲۸)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" محولہ بالا	۱۹
(۲۹)	انوار ہاشمی	"تہذیب کی کہانی" محولہ بالا	۱۹
(۳۰)	سبط حسن	"پاکستانی تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا	۵۳
(۳۱)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	"پاکستانی کلچر" محولہ بالا	۳۱
(۳۲)	حمید احمد خان	"تعلیم و تہذیب" مجلسِ ترقی ادب، لاہور، سنہ ۱۹۷۵ء	۱۰۹/۱۱۰
(۳۳)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	"پاکستانی کلچر"	۴۹
(۳۴)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	"پاکستانی کلچر"	۳۱
(۳۵)	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء"، محولہ بالا	۲۵
(۳۶)	عابد حسین	"قومی تہذیب کا مسئلہ" محولہ بالا	۳۳
(۳۷)	سبط حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقا" محولہ بالا	۲۵
(۳۸)	شیخ محمد اکرام	"ثقافتِ پاکستان" ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان، سن ندارد	۷۹
(۳۹)	سجاد باقر رضوی	"تہذیب و تخلیق" مکتبۂ ادب جدید، لاہور سنہ ۱۹۶۶ء	۴۶
(۴۰)	عبدالمجید سالک (مترجم)	"تشکیل انسانیت" محولہ بالا	۴۹
(۴۱)	سجاد باقر رضوی	"تہذیب و تخلیق" محولہ بالا	۱۳۲
(۴۲)	شان الحق حقی	ماہنامہ پاکستانی ادب، جلد ۲، شمارہ ۱	۱۰
(۴۳)	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا	۴۷
(۴۴)	عابد حسین	"قومی تہذیب کا مسئلہ" محولہ بالا	۸
(۴۵)	عبدالمجید سالک (مترجم)	"تشکیلِ انسانیت" محولہ بالا	۱۴۶

باب اوّل

آریاؤں کی آمد سے قبل

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱)	شیخ محمد اکرام (مرتبہ)	ثقافتِ پاکستان، محولہ بالا	۵۶
(۲)	محمد مجیب	"تاریخ تمدنِ ہند" (عہدِ قدیم) مطبوعہ عثمانیہ یونیورسٹی پریس، حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۵۱ء	۲۶
(۳)	محمد مجیب	"تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۲۷
(۴)	محمد مجیب	"تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۲۸
(۵)	محمد مجیب	"تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۲۸
(۶)	معین الحق (ڈاکٹر)	تاریخ ہند و پاکستان (عہدِ قدیم و سلطنت دہلی) دائرہ معارف کراچی، سنہ ۱۹۶۲ء	۱۶/۱۷
(۷)	محمد مجیب	"تاریخ تمدن ہند" محولہ بالا	۲۹
(۸)	محمد ادریس صدیقی	"وادیٔ سندھ کی تہذیب"، مکتبۂ نیا راہی۔ کراچی سنہ ۱۹۵۹ء	۲۰۶
(۹)	معین الحق (ڈاکٹر)	تاریخ ہند و پاکستان عہدِ قدیم و سلطنت دہلی، محولہ بالا	۲۱
(۱۰)	ہاشمی فریدآبادی	تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (جلد اول)، انجمن ترقی اردو کراچی سنہ ... مطبوعہ	۳

Scanned by CamScanner

حوالہ نمبر		صفحہ نمبر
(۱۱)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" شمارہ ۲؎ مارچ اپریل ۱۹۷۷ء	۱۸
(۱۲)	محمد ادریس صدیقی "وادیٔ سندھ کی تہذیب" محولہ بالا	۴۸/۲۰
(۱۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۲۴
(۱۴)	محمد مجیب "تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۲۶
(۱۵)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت" (جلد اول) محولہ بالا	۵
(۱۶)	مرتضیٰ احمد خان "تاریخ اقوامِ عالم" مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۵۸ء	۶۸
(۱۷)	کے۔ ایم۔ پانیکار "تاریخ ہند قدیم (اردو ترجمہ) مکتبۂ جامعہ علی گڑھ، ۱۹۲۴ء	۳
(۱۸)	معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہند و پاکستان عہدِ قدیم و سلطنتِ دہلی" محولہ بالا	۲۲
(۱۹)	معین الحق (ڈاکٹر) "تاریخ ہند و پاکستان عہدِ قدیم و سلطنتِ دہلی محولہ بالا	۲۳
(۲۰)	محمد مجیب "تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۴۵
(۲۱)	سراج الاسلام "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" اورینٹ پبلشرز۔ ناظم آباد۔ کراچی	۱۴۵
(۲۲)	محمد ادریس صدیقی "وادیٔ سندھ کی تہذیب" محولہ بالا	۶۵
(۲۳)	محمد مجیب "تاریخ تمدنِ ہند" محولہ بالا	۴۴
(۲۴)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" ۲؎ مارچ اپریل ۱۹۷۷ء	۲۳
(۲۵)	محمد ادریس صدیقی "وادیٔ سندھ کی تہذیب" محولہ بالا	۱۶۸
(۲۶)	علی عباس جلال پوری "ماہنامہ فنون" ۲؎ ، محولہ بالا	۲۲
(۲۷)	سراج الاسلام "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا	۱۵۷
(۲۸)	محمد مجیب "تاریخ تمدنِ ہند عہد قدیم" محولہ بالا	۵۱۰
(۲۹)	سراج الاسلام "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا	۱۵۸
(۳۰)	سراج الاسلام "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا	۱۵۸
(۳۱)	وزیر آغا (ڈاکٹر) "اردو شاعری کا مزاج" نامی پریس، لاہور، ۱۹۶۵ء	۲۰

آریاؤں کی آمد اور اس کے تہذیبی عوامل و عواقب

حوالہ نمبر		صفحہ نمبر
(۱)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت" (اول)، محولہ بالا	۱۵
(۲)	مرتضیٰ احمد خان "تاریخ اقوامِ عالم" ، محولہ بالا	۱۲۶
(۳)	زیڈ۔ اے۔ راگوزن "ویدک ہند" (ترجمہ) جامعہ عثمانیہ دکن ۱۹۲۳ء	۴۴
(۴)	اے۔ ڈی۔ احمد (مترجم) "قدیم ہندوستان کی تہذیب" بال چند پریس، جے پور ۱۹۱۰ء	۶
(۵)	محمد ہادی حسین (مترجم) "روحِ اسلام" از سید امیر علی "ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۶۲ء	۹
(۶)	ـــ ایضاً ـــ "روحِ اسلام" ، محولہ بالا	۱۰
(۷)	ہاشمی فرید آبادی "تاریخ ہند" انجمن اردو پریس، اورنگ آباد۔ دکن ۱۹۲۴ء	۲
(۸)	ـــ ایضاً ـــ "تاریخ ہند" محولہ بالا	
(۹)	مرتضیٰ احمد خان "تاریخ اقوامِ عالم" محولہ بالا	
(۱۰)	ـــ ایضاً ـــ "تاریخ اقوامِ عالم" محولہ بالا	
(۱۱)	مبارز الدین رفعت (مترجم) مختصر تاریخ تمدن از جان ایس ہائی لینڈ، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۲ء	

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱۲	اے۔ بی۔ ہیول	"ARYAN RULE IN INDIA," GREAT BRITAIN PITMAN PRESS BATH.— PAGE No.5.—	۵
۱۳	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا	۸۶
۱۴	اے۔ ڈی۔ احمد	"قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا	۱۳
۱۵	سراج الاسلام	"عہد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا	۲۸۵
۱۶	ہاشمی فرید آبادی	"تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت" (اول) محولہ بالا	۱۹
۱۷	کے۔ ایم۔ پانیکار	"تاریخ ہند قدیم" ترجمہ ، محولہ بالا	۱۰
۱۸	ہاشمی فرید آبادی	"تاریخ ہند" محولہ بالا	۴
۱۹	کے۔ ایم پانیکار	"تاریخ ہند قدیم" ، محولہ بالا	۱۱
۲۰	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا	۸۹
۲۱	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدنِ ہند" از گستاولی بان، مطبع شمسی آگرہ، ۱۹۱۳ء	۱۹۰
۲۲	— ایضاً —	"تمدنِ ہند" محولہ بالا	۱۹۰
۲۳	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" ، محولہ بالا	۸۷
۲۴	سراج الاسلام	"عہد قدیم مشرق و مغرب" ، محولہ بالا	۲۸۲
۲۵	اے۔ ڈی احمد	"قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا	۷۹
۲۶	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدن ہند" (ترجمہ) ، محولہ بالا	۱۸۹
۲۷	— ایضاً —	محولہ بالا ————	۱۸۹
۲۸	— ایضاً —	محولہ بالا ————	۱۸۸
۲۹	ول ڈورال	"OUR ORIENTAL HERRITAGE." SINAN AND CHUSTER NEW YORK. 1954.	
۳۰	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدنِ ہند" محولہ بالا	۱۹۰
۳۱	ول ڈورال	" OUR ORIENTAL HERRITAGE" محولہ بالا	:
۳۲	ہاشمی فرید آبادی	"تاریخ ہند" ، محولہ بالا	۴
۳۳	اے۔ ڈی۔ احمد (مترجم)	"قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا	۵۶
۳۴	محمد مجیب	"تاریخ تمدنِ ہند قدیم" ، محولہ بالا	۶۴
(۳۵)	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" محولہ بالا	۸۸/۸۷
(۳۶)	ظفر عمر زبیری	"قدیم تہذیبیں اور مذاہب" ، نیشنل اکیڈمی، کراچی ۱۹۵۹ء	۱۲۰
(۳۷)	اے ڈی احمد (مترجم)	"قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا	۲۸
(۳۸)	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدنِ ہند" ، محولہ بالا	۱۹۶
(۳۹)	اے ڈی احمد (مترجم)	"قدیم ہندوستان کی تہذیب" ، محولہ بالا	۴
(۴۰)	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدنِ ہند" ، محولہ بالا	۱۹۶
(۴۱)	بابو نند لال	"ہندوستانِ قدیم کی تہذیب" ، خادم التعلیم پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء	۱۸
(۴۲)	سید علی بلگرامی (مترجم)	"تمدنِ ہند" ، محولہ بالا	۱۹۹

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۴۳)	ـــ ایضاً ـــ	"تمدنِ ہند"، محولہ بالا	۱۹۰
(۴۴)	ـــ ایضاً ـــ	"تمدن ہند"، محولہ بالا	[illegible]
(۴۵)	سراج الاسلام	"عہد قدیم مشرق و مغرب" محولہ بالا	۲۷۹
(۴۶)	اے۔ وی احمد (مترجم)	مقدمہ قدیم ہندوستانی تہذیب، محولہ بالا	۷
(۴۷)	ـــ ایضاً ـــ	قدیم ہندوستانی تہذیب محولہ بالا	۲۰
(۴۸)	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۶۴
(۴۹)	زیٹیلے۔ راگوزن	ویدک ہند (ترجمہ)، محولہ بالا	۲۷۱
(۵۰)	سبطِ حسن	"پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء"، محولہ بالا	۹۲
(۵۱)	وزیر آغا	"اردو شاعری کا مزاج"، محولہ بالا	۵۸
(۵۲)	ـــ ایضاً ـــ	محولہ بالا ـــ	۶۵
(۵۳)	ـــ ایضاً ـــ	محولہ بالا ـــ	۶۷
(۵۴)	علی عباس	ماہنامہ فنون، شمارہ ۷۲، محولہ بالا	۲۶
(۵۵)	سراج الاسلام	عہد قدیم مشرق و مغرب، محولہ بالا	۳۰۰/۲۹۱
(۵۶)	علی عباس	ماہنامہ فنون، شمارہ ۷۲، محولہ بالا	۲۹
(۵۷)	ـــ ایضاً ـــ	محولہ بالا ـــ	۳۰
(۵۸)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، سن ندارد	۲۳
(۵۹)	ـــ ایضاً ـــ	محولہ بالا ـــ	۲۴
(۶۰)	سراج الاسلام	عہدِ قدیم مشرق و مغرب، محولہ بالا	۲۹۷
(۶۱)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا	۳۶

مسلمانوں کی آمد اور اُس کے تہذیبی عوامل و عواقب

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱)	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ از اشتیاق حسین قریشی، شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء	۳۵
(۲)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۱
(۳)	سید سلیمان ندوی	عرب و ہند کے تعلقات، سندھ آفسٹ پرنٹرز، کراچی، ۱۹۷۶ء	۶
(۴)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۸
(۵)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۸
(۶)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۸
(۷)	ابو ظفر ندوی	مختصر تاریخ ہند، مطبع معارف اعظم گڈھ، ۱۹۳۸ء	۲۸
(۸)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۲۸
(۹)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۲۹
(۱۰)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۲۷
(۱۱)	محمد مسعود احمد (مترجم)	"تمدن ہند پر اسلامی اثرات" از ڈاکٹر تارا چند، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء	۵۵
(۱۲)	ـــ ایضاً ـــ	ـــ محولہ بالا ـــ	۵۵
(۱۳)	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا	۱

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱۴)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۳
(۱۵)	باری علیگ	کمپنی کی حکومت، سویرا آرٹ پریس، لاہور، سنہ ۱۹۶۹ء	۲۴
(۱۶)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	۵۷
(۱۷)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۶۳
(۱۸)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۶۳
(۱۹)	مسعود علی ندوی	ہندوستان عربوں کی نظر میں، دارالمصنفین اعظم گڈھ، سنہ ۱۹۶۰ء	۲۱۶
(۲۰)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات — محولہ بالا —	۶۴
(۲۱)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۶۹
(۲۲)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۶۹
(۲۳)	شیخ محمد اکرام	آبِ کوثر، فیروز سنز، سنہ ۱۹۵۲ء، بارِ سوم	۱۰
(۲۴)	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ، محولہ بالا	۱۰۷
(۲۵)	سید علی بلگرامی (مترجم)	تمدنِ ہند (اردو ترجمہ) محولہ بالا —	۱۵۵
(۲۶)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۳۱۱
(۲۷)	سبطِ حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۵۶
(۲۸)	مہدی علی خان	مسلمانوں کی تہذیب، نولکشور اسٹیم پریس، لاہور، سن ندارد	۷
(۲۹)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۱۳
(۳۰)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۱۴
(۳۱)	صباح الدین عبدالرحمٰن	ہندوستان کے سلاطین، علماء اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر، معارف پریس اعظم گڈھ ۱۹۶۴ء	۹
(۳۲)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۱۰
(۳۳)	قاضی جاوید	برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء، بُک ٹریڈرز لاہور، سنہ ۱۹۷۷ء	۱۸
(۳۴)	سبطِ حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۹۳
(۳۵)	قاضی جاوید	برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۸
(۳۶)	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ، محولہ بالا	۲
(۳۷)	شیخ محمد اکرام	ثقافتِ پاکستان، محولہ بالا	۲۴
(۳۸)	ابوالحسن علی ندوی	انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، مجلس نشریات اسلام کراچی، سنہ ۱۹۷۴ء	۶۱
(۳۹)	ہادی حسین (مترجم)	روحِ اسلام از سید امیر علی، ثقافتِ اسلامیہ لاہور، محولہ بالا	۲۷۳
(۴۰)	سید محمد تقی	ہندوستان پس منظر و پیش منظر، انجمن ترقی اردو، کراچی، سنہ ۱۹۶۸ء	۴۵
(۴۱)	محمد مسعود احمد (مترجم)	"تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات"، محولہ بالا	۱۶۶
(۴۲)	ابوالحسن ندوی	انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر، محولہ بالا	۱۶۶
(۴۳)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	۱۹۷/۸
(۴۴)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۱۶۸
(۴۵)	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ، محولہ بالا	۱۸
(۴۶)	— ایضاً —	— محولہ بالا —	۲۵

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
(٤٧)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	١٩٩/١٩٨
(٤٨)	ایضاً	محولہ بالا	٢١٣
(٤٩)	سبطِ حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	٢١٣
(٥٠)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، طبع دوم سن ندارد	٥٠٦
(٥١)	ہلال احمد زبیری (مترجم)	برِ عظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ، محولہ بالا	٨٤
(٥٢)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	١٨٩
(٥٣)	ایضاً	محولہ بالا	٣٦٠
(٥٤)	شیخ اکرام (مرتب)	ثقافتِ پاکستان، محولہ بالا	٧٩
(٥٥)	کوہنل ارنسٹ	اسلامی آرٹ اور فنِ تعمیر (اردو ترجمہ) فیروز سنز لمیٹڈ، کراچی ١٩٧١ء	١٤٢
(٥٦)	ایضاً	محولہ بالا	٢
(٥٧)	ایضاً	محولہ بالا	١٣
(٥٨)	صفدر حیات صفدر	اسلامی ہند کے مسلم حکمرانوں کے تہذیبی اور سیاسی کارنامے، یونیک بکس لاہور سن ندارد	١٦٧
(٥٩)	سید علی بلگرامی (مترجم)	تمدنِ عرب از گستاولی بان، مقبول اکیڈمی لاہور، سنہ ١٩٦٠ء	٢٧٩
(٦٠)	ایضاً (مرتب)	ایضاً	٢٧٣/٢٧٤
(٦١)	ایضاً	محولہ بالا	٧٧
(٦٢)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا	٢٥٧
(٦٣)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	٣٨١
(٦٤)	ایضاً	محولہ بالا	٣٨٠
(٦٥)	ایضاً	محولہ بالا	٣٨٠
(٦٦)	شیخ اکرام (مرتب)	ثقافتِ پاکستان محولہ بالا	٧٧
(٦٧)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند اسلامی اثرات، محولہ بالا	٣٨١
(٦٨)	ایضاً	محولہ بالا	٣٨٣
(٦٩)	ایضاً	محولہ بالا	٣٨٥
(٧٠)	ایضاً	محولہ بالا	٣٨٥
(٧١)	ہلال احمد زبیری (مترجم)	برِ عظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ، محولہ بالا	١٢٠
(٧٢)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	٢٨٨
(٧٣)	ایضاً	محولہ بالا	٣٩١
(٧٤)	ایضاً	محولہ بالا	٣٩٩
(٧٥)	ہلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ، محولہ بالا	١٢١
(٧٦)	ایضاً	محولہ بالا	١١٨
(٧٧)	عبدالحلیم شرر	مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، مرکنٹائل پریس لاہور، سن ندارد	١٦٤
(٧٨)	شیخ اکرام (مرتب)	ثقافتِ پاکستان، محولہ بالا	٩٨
(٧٩)	عبدالحلیم شرر	ہندوستانی موسیقی، دلگداز پریس، لکھنؤ، سنہ ١٩٢٦ء	٤

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۸۰)	ایضاً	مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، محولہ بالا	۱۶۲
(۸۱)	مولانا جعفر شاہ پھلواری	اسلام اور موسیقی، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ طبع دوم ۱۹۶۸ء	۳۰
(۸۲)	عبدالحلیم شرر	ہندوستانی موسیقی، محولہ بالا	۵
(۸۳)	ایضاً	محولہ بالا	۵
(۸۴)	ایضاً	مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، محولہ بالا	۱۶۳
(۸۵)	ایضاً	ہندوستانی موسیقی، محولہ بالا	۹
(۸۶)	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم)	کشف المحجوب از سید علی ہجویری ملک سراج الدین اینڈ سنز پبلشرز لاہور ۱۹۵۶ء	۶۴۸
(۸۷)	عبدالحلیم شرر	ہندوستانی موسیقی، محولہ بالا	۱۹
(۸۸)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا	۴۱۶
(۸۹)	ایضاً	محولہ بالا	۴۱۶
(۹۰)	سید سبط حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۳۵۵
(۹۱)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا	۴۲۱
(۹۲)	سبط حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۳۵۶
(۹۳)	وزیر آغا ڈاکٹر	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۱۱۵
(۹۴)	ہلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا	۱۱۷
(۹۵)	رانا ڈے	ہندوستانی میوزک (انگریزی) بحوالہ برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ محولہ بالا	۱۱۷
(۹۶)	شاہد احمد دہلوی	پاکستانی موسیقی، مطبوعہ ماہنامہ "ساقی" ۱۹۷۰ء	۵۸۳
(۹۷)	عبدالمجید سالک	مسلم ثقافت ہندوستان میں، محولہ بالا	۴۱۰
(۹۸)	عبدالحلیم شرر	ہندوستانی موسیقی، محولہ بالا	۲۶
(۹۹)	شاہد احمد دہلوی	ماہنامہ "ساقی"، محولہ بالا	۵۷۸
(۱۰۰)	جلالی شاہجہانپوری	ماہنامہ "آج کل" دہلی شمارہ اگست ۱۹۶۳ء	۴
(۱۰۱)	ایضاً	ایضاً	۴۰
(۱۰۲)	ایضاً	ایضاً	۴
(۱۰۳)	ایضاً	ایضاً	۴
(۱۰۴)	رائے کرشن داس	ماہنامہ "آج کل" دہلی، محولہ بالا	۱۷
(۱۰۵)	جلال شاہجہانپوری	محولہ بالا	۵
(۱۰۶)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	۴۰۶
(۱۰۷)	ایضاً	ایضاً	۴۰۸
(۱۰۸)	جلالی شاہجہانپوری	ماہنامہ "آجکل"، محولہ بالا	۷
(۱۰۹)	ایضاً	ایضاً	۷
(۱۱۰)	سبط حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۳۴۰
(۱۱۱)	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	۴۱۲
(۱۱۲)	ایضاً	ایضاً	۴۱۶

حوالہ نمبر		صفحہ نمبر
(۱۱۳)	وزیر آغا (ڈاکٹر) اُردو شاعری کا مزاج ، محولہ بالا	۱۰۴
(۱۱۴)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا	۴۱۷
(۱۱۵)	فتوحاتِ فیروز شاہی بحوالہ مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا	۳۸۲
(۱۱۶)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا	۴۱۹
(۱۱۷)	سبطِ حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار	۲۵۰
(۱۱۸)	ہلال احمد زبیری (مترجم) برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ ، محولہ بالا	۱۱۹
(۱۱۹)	محمد مسعود احمد (مترجم) تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات ، محولہ بالا	۴۲۵
(۱۲۰)	عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا	۴۵۷
(۱۲۱)	ــ ایضاً ــــ ـــــ ایضاً ـــــ	۴۹۵
(۱۲۲)	ــ ایضاً ــــ ـــــ ایضاً ـــــ	۴۹۷
(۱۲۳)	سبطِ حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقار ، محولہ بالا	۱۷۸
(۱۲۴)	محمد فرشتہ تاریخِ فرشتہ ، بحوالہ سیّد عبداللہ ادبیاتِ فارسی میں... مجلس ترقی ادب لاہور طبع دوم ۱۹۶۷ء	۴
(۱۲۵)	سیّد عبداللہ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصّہ ۔ محولہ بالا	۳
(۱۲۶)	عبدالمجید سالک مسلم ثقافت ہندوستان میں ، محولہ بالا	۵۱۵

مغربی اثرات اور دورِ جدید کے عوامل اور نتائج

حوالہ نمبر		صفحہ نمبر
(۱)	باری علیگ کمپنی کی حکومت ، محولہ بالا	۱۸۸
(۲)	غلام حسین ذوالفقار اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ، مطبع جامعہ پنجاب لاہور، سنہ ۱۹۶۲ء	۸۵
(۳)	شیخ محمد اکرام موجِ کوثر ، فیروز سنز ، طبع نہم ، سنہ ۱۹۷۰ء	۷۳
(۴)	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیحات ، اسلامک پبلی کیشنز ، شاہ عالم مارکیٹ ، لاہور سنہ ۱۹۶۴ء	۱۹
(۵)	جمیل جالبی (ڈاکٹر) پاکستانی کلچر ، محولہ بالا	۱۴۱
(۶)	وزیر آغا (ڈاکٹر) تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں ، اقبال اکادمی پاکستان سنہ ۱۹۷۷ء	۱۷
(۷)	ابوالاعلیٰ مودودی تنقیحات ، محولہ بالا	۱۲
(۸)	ـــ ایضاً ـــ ـــــ ایضاً ـــــ	۱۶
(۹)	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، کریم سنز کراچی ، سنہ ۱۹۶۷ء	۳۵
(۱۰)	عابد حسین (ڈاکٹر) قومی تہذیب کا مسئلہ ، محولہ بالا	۱۵۲
(۱۱)	عبداللہ یوسف علی انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، محولہ بالا	۳۹
(۱۲)	ـــ ایضاً ـــ ـــــ ایضاً ـــــ	۴۰
(۱۳)	ـــ ایضاً ـــ ـــــ ایضاً ـــــ	۴۰
(۱۴)	ـــــ THE RISE AND FALL OF EAST INDIA COMPANY بحوالہ "اقبال اور نئی قومی ثقافت" از تبسم کاشمیری ، مکتبۂ عالیہ ، لاہور سنہ ۱۹۷۷ء	۱۲۸
(۱۵)	ـــ الیضاً ـــ ـــــ ایضاً ـــــ	۲۲۸
(۱۶)	عبداللہ یوسف علی " انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ " ، محولہ بالا	۴۲
(۱۷)	عابد حسین (ڈاکٹر) " قومی تہذیب کا مسئلہ ، محولہ بالا	۱۵۷

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱۸)	ایضاً	ایضاً	۱۵۷
(۱۹)	مائیکل ایڈورڈ	"BRITISH INDIA" سے ماخوذ	
(۲۰)	عابد حسین (ڈاکٹر)	"قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۱۵۷
(۲۱)	عبداللہ یوسف علی	"انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۱۱۴
(۲۲)	عابد حسین (ڈاکٹر)	قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۱۵۷
(۲۳)	ایضاً	ایضاً	۱۵۸
(۲۴)	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۱۰۲
(۲۵)	مائیکل ایڈورڈ	BRITISH INDIA سے ماخوذ	۱۳۵
(۲۶)	کیشپ ہیر	روزنامچہ جلد ۷ بحوالہ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۳۲۷
(۲۷)	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۳۲۷
(۲۸)	ایضاً	ایضاً	۲۲۸
(۲۹)	ایضاً	ایضاً	۲۲۸
(۳۰)	سپیر پرسیول	بحوالہ "تاریخ ادبیات" جلد سوم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۱ء	۶۵/۶۴
(۳۱)	عابد حسین (ڈاکٹر)	قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۱۵۹
(۳۲)	ہنٹر، ڈبلیو، ڈبلیو	"OUR INDIAN MUSLIMS" (اردو ترجمہ) اقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۴۴	۲۴۵
(۳۳)	عابد حسین (ڈاکٹر)	قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۱۶۱
(۳۴)	صفیہ بانو (ڈاکٹر)	انجمن پنجاب "تاریخ و خدمات" کفایت اکیڈمی کراچی ۱۹۷۸ء	۸۴
(۳۵)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	پاکستانی کلچر، محولہ بالا	۱۶۹
(۳۶)	الطاف حسین حالی	حیاتِ جاوید، محولہ بالا	۳۱۴
(۳۷)	اقبال (ڈاکٹر)	ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر، مرغوب ایجنسی لاہور ۱۹۷۰ء	۳۹
(۳۸)	عابد حسین (ڈاکٹر)	قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۲۱۳
(۳۹)	سرسید احمد خان	بحوالہ شیخ اکرام "موجِ کوثر" محولہ بالا	۲
(۴۰)	حالی	حیاتِ جاوید — عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۷۱ء	۹۸
(۴۱)	عابد حسین	قومی تہذیب کا مسئلہ، محولہ بالا	۱۹۷
(۴۲)	سید علی بلگرامی (مترجم)	تمدنِ ہند از گستاؤلی بان، محولہ بالا	۵۱۷
(۴۳)	ایضاً	ایضاً	۲۹۲/۲۹۱
(۴۴)	صفدر حسین (ڈاکٹر)	"لکھنؤ کی تہذیبی میراث"، بارگاہِ ادب لاہور، ۱۹۷۵ء	۲۵۳
(۴۵)	مولوی عبدالقیوم (مترجم)	مسلمانوں کا دورِ جدید اور ہندوستان کا مستقبل (شیخ عبدالرحمٰن تاجرانِ کتب امرتسر) نمارد از لوتھارپ اسٹاڈرک۔	۲۰۷

باب دوم

اردو زبان اور اس کی شاعری کے آغاز کا تہذیبی پس منظر

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، جلد اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء	۱
(۲)	دتاتریہ کیفی	"اردو زبان" انجمن ترقیِ اردو (ہند)، علی گڑھ، ۱۹۵۲ء	۵۲

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۳)	ندیم الحسن تاثیر	اردو کی قومیت کتب سلسلہ عثمانیہ نظام دکن پریس، حیدرآباد دکن سن ندارد	۶۴
(۴)	عبادت بریلوی (مرتب)	خطبات عبدالحق بحوالہ ہندی اردو تنازع، از فرمان فتح پوری نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۷۷ء	۶۹
(۵)	سنیتی کمار چٹرجی	اردو کے محقق بحوالہ ہندی اردو تنازع، محولہ بالا	۳۳
(۶)	شرف الدین اصلاحی	اردو سندھی کے لسانی روابط، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، سنہ ۱۹۷۰ء	۱۷
(۷)	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	ادب و لسانیات، اردو اکیڈمی سندھ کراچی سنہ ۱۹۷۰ء	۲۰۵
(۸)	معین الدین دردائی	ہندوستان کی قومی زبان اور رسم الخط، اسلامیہ بکڈپو آرہ سنہ ۱۹۳۷ء	۹/۸
(۹)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا	۲
(۱۰)	عبادت بریلوی (مرتب)	خطبات عبدالحق: انجمن ترقی اردو سنہ ۱۹۶۴ء طبع ثانی	۱۶۳
(۱۱)	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب محولہ بالا	۸
(۱۲)	اکبر شاہ خاں	آئینہ حقیقت نما، نفیس اکیڈمی کراچی، سنہ ۱۹۶۶ء	۱۶۷
(۱۳)	سبط حسن	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۷۶
(۱۴)	ہاشمی فرید آبادی	تاریخ ہند، جلد دوم، دار الطبع سرکار عالیہ دکن، سنہ ۱۹۲۱ء	۳۱
(۱۵)	محمود شیرانی	پنجاب میں اردو، معین الادب، لاہور سن ندارد (طبع سوم)	۴۹
(۱۶)	شمس اللہ قادری	اردوئے قدیم، تاج پریس دکن سن ندارد	۱۳
(۱۷)	محمود شیرانی	پنجاب میں اردو، محولہ بالا	۵۶/۵۵/۵۲
(۱۸)	سلیمان ندوی	نقوش سلیمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ، سنہ ۱۹۳۹ء	۲۴۹
۱۹	———	دی ہسٹری اینڈ کلچر آف دی انڈین پیپل جلد ۵ صفحہ ۲۵۱ بحوالہ تاریخ ادب از جمیل جالبی محولہ بالا	۷
۲۰	محمود شیرانی	پنجاب میں اردو، محولہ بالا	۵۸
۲۱	سلیمان ندوی	نقوش سلیمانی، محولہ بالا	۳۴۸
۲۲	بابو چرنجی لال	اردو زبان کی تاریخ، مطبع رضوی دہلی، سنہ ۱۸۸۴ء	۲۷
۲۳	——— ایضاً ———	——— ایضاً ———	۳۷
۲۴	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب جلد اول، محولہ بالا	۹
۲۵	صباح الدین عبدالرحمٰن	"ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک" معارف پریس اعظم گڑھ، سنہ ۱۹۵۸ء	۳۴۴
۲۶	——— ایضاً ———	——— ایضاً ———	۳۵۲
۲۷	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، محولہ بالا	۴۲
۲۸	شیخ اکرام	ثقافت پاکستان، محولہ بالا	۲۵
۲۹	فدا علی (مترجم)	تاریخ فرشتہ، جلد دوم از محمد فرشتہ، دار الطبع جامعہ عثمانیہ، سنہ ۱۹۲۶ء	۲۰
۳۰	فدا علی (مترجم)	تاریخ فرشتہ جلد اول، محولہ بالا	۲۰۶
۳۱	صباح الدین عبدالرحمٰن	ہندوستان کے سلاطین علماء اور مشائخ، محولہ بالا	۱۰
۳۲	عبدالمجید صدیقی	بہمنی سلطنت، بحوالہ دکنی کلچر از نصیر الدین ہاشمی، مجلس ترقی ادب لاہور سنہ ۱۹۶۳ء	۷۰
۳۳	نصیر الدین ہاشمی	دکنی کلچر، محولہ بالا	۱۵۴

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۳۴	محی الدین زور (ڈاکٹر)	اردو شہ پارے، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد۔ دکن، سنہ ۱۹۲۹ء	۲۷
۳۵	نصیرالدین ہاشمی	دکنی کلچر، محولہ بالا	۱۵۶
۳۶	ایضاً	ایضاً	۱۶۴
۳۷	ایضاً	ایضاً	۷۷
۳۸	محمد علی اثر	خواصی شخصیت اور فن، اکمل فائن آرٹ لیتھو آفسٹ دکن سنہ ۱۹۷۷ء	۲۰
۳۹	سید عبدالحی	گل رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ، سنہ ۱۳۷۰ء	۷
۴۰	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، محولہ بالا	۱۵۰
۴۱	نصیرالدین خیال	داستان اردو، ادارہ اشاعت اردو، دکن، سن ندارد	۱۶
۴۲	نصیرالدین خیال	مغل اور اردو، کلکتہ، سنہ ۱۹۳۳ء	۹
۴۳	محمد فرشتہ	تاریخ فرشتہ، بحوالہ رسالہ اردو، جلد دوم، جنوری سنہ ۱۹۲۲ء	۱۰
۴۴	اردوئے قدیم	شمس اللہ قادری، تاج پریس۔ دکن۔ محولہ بالا	۱۰۲
۴۵	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، محولہ بالا	۷۷

ہندستانی تہذیب کے واضح اور نمایاں اثرات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	محمد حسن (ڈاکٹر)	دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر" ادارہ تصنیف علی گڑھ سنہ ۱۹۶۴ء	۱۵۶
۲		مردم شماری ہند سنہ ۱۹۱۱ء، جلد اول بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند جلد ۱۲، محولہ بالا سنہ ۱۹۷۱ء	۲۴
۳	———	تاریخ ادبیات جلد ۱۲، محولہ بالا	۲۷
۴	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، سنہ ۱۹۷۷ء	۸۰
۵	محمد حسن (ڈاکٹر)	دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا	۱۱۶
۶	محی الدین زور (مرتب)	کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ پریس۔ دکن سنہ ۱۹۴۰ء	۲۲۸
۷	نصیرالدین ہاشمی	دکنی کلچر، مجلس ترقی ادب۔ لاہور، محولہ بالا	۲۲۸
۸	محمد حسین (مترجم)	سفرنامہ ابن بطوطہ (جلد دوم) مرکیک لمیٹڈ کراچی سنہ ۱۹۶۱ء	۱۱۷/۱۱۸
۹	ایضاً	ایضاً	۱۱۸
۱۰	نصیرالدین ہاشمی	دکنی کلچر، محولہ بالا	۳۲۲
۱۱	محمد حسین (مترجم)	سفرنامہ ابن بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا	۱۸۷
۱۲	محمد مسعود احمد	تمدن ہند پر اسلامی اثرات، محولہ بالا	۴۹/۵۰
۱۳	پیارے لال آشوب	رسوم ہند، مجلس ترقی ادب، لاہور، سنہ ۱۹۶۹ء	۲۰
۱۴	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا	۲۰۷
۱۵	کرشنا سوامی مدیراج	مضمون محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تمدن، مطبوعہ سب رس، جنوری ۱۹۶۰ء	۱۶
۱۶	سید علی بلگرامی (مترجم)	دکن میں [illegible] بحوالہ دکن میں ریختی کا آغاز از بدیع الحسن حسینی، انجمن ترقی اردو حیدرآباد دکن	۱۴۴
۱۷	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ، کلیات قطب شاہ، محولہ بالا	۱۴۵
۱۸	نصیرالدین ہاشمی	دکنی کلچر، محولہ بالا	۲۶۱
۱۹	منشی رام پرشاد	[illegible]	۳۲

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۲۰	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیات قطب شاہ، محولہ بالا	۲۱۶
۲۱	محمد حسین آزاد	دربار اکبری شیخ مبارک علی لاہور	۴۸
۲۲	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیاتِ قطب شاہ، محولہ بالا	۲۰۹
۲۳	فیاض الدین	بزمِ آخر، رحمانی پریس، دہلی، سنہ ۱۹۲۰ء	۹۴
۲۴	محمد حسین (مترجم)	سفرنامہ ابنِ بطوطہ، جلد دوم، محولہ بالا	۲۱۰
۲۵	سیاحت نامہ موسیو تھیونو بحوالہ تاریخ گولکنڈہ از عبدالمجید صدیقی، مکتبۂ ابراہیمیہ دکن سنہ ۱۹۳۹ء		۲۷۰
۲۶	محمد حسین (مترجم)	سفرنامہ ابنِ بطوطہ، محولہ بالا	۵۸

شاعری کے موضوعات

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب، جلد اوّل، محولہ بالا	۱۷۵
۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۰۸
۳	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۷۱
۴	افسر صدیقی امروہوی / سید سرفراز رضوی	مخطوطات انجمن ترقی اُردو، انجمن پریس، جلد اول، سنہ ۱۹۶۵ء	۲۱
۵	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۵
۶	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۳
۷	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو، اردو اکیڈمی سندھ، سنہ ۱۹۶۰ء	۲۰۳
۸	ـــ ایضاً ـــ	دکنی کلچر، محولہ بالا	۳۲۸
۹	مسیح الزماں	اُردو مرثیہ کی روایت، مطبوعہ سیپ فردوی، مارچ سنہ ۱۹۶۲ء کراچی	۷۰
۱۰	مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ بحوالہ دکن میں اُردو از نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا		۲۰۶
۱۱	مولوی عبدالحق	"نصرتی" انجمن ترقی اُردو	۸۲
۱۲	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو، محولہ بالا	۱۱۳
۱۳	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو، جلد اول، محولہ بالا	۵۱۳

تصوف

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱	صفی حیدر دانش	تصوف اور اردو شاعری، سندھ ساگر اکیڈمی لاہور، سنہ ۱۹۴۸ء	۱۳
۲	اقبال نامہ، جلد اوّل بحوالہ اقبال اور تصوف از پروفیسر محمد فرمان، بزم اقبال لاہور سنہ ۱۹۵۸ء		۲۱
۳	صفی حیدر دانش	تصوف اور اُردو شاعری، محولہ بالا	۳۹
۴	بشیر احمد ڈار	تاریخِ تصوف قبل از اسلام، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور سنہ ۱۹۶۲ء	۲
۵	عبدالصمد صارم	تاریخِ تصوف، ادارۂ علمیہ، انارکلی۔ لاہور سنہ ۱۹۶۹ء	۸
۶	البیرونی	کتاب الہند بحوالہ تاریخ مشائخ چشت از خلیق احمد نظامی، دار المصنفین اسلام آباد ۱۹۵۳ء	۱۷
	دائرہ معارف اسلامیہ جلد ۶، دانش کدہ، پنجاب، لاہور سنہ ۱۹۵۹ء		۴۱۸
	قرآن اور تصوف	بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال از ابو سعید نور الدین، اقبال اکادمی لاہور سنہ ۱۹۵۹ء	۳
۷	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم)، کشف المحجوب، از سید علی ہجویری، محولہ بالا		۴۰

حوالہ نمبر		صفحہ نمبر
۱۰	قرآن اور تصوف ص ۹۲ بحوالہ اسلامی تصوف ، محولہ بالا	۵
۱۱	کتاب اللمع ص ۳۰ بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال ، محولہ بالا	۱۸
۱۲	دائرۂ معارفِ اسلامیہ جلد ۶ ، محولہ بالا	۸
۱۳	قرآن اور تصوف ، بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال محولہ بالا	۸
۱۴	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب، محولہ بالا	۵۴
۱۵	شہاب الدین سہروردی عوارف المعارف (ترجمہ) نولکشور، لکھنؤ، باراول (جلد اول)	۸۲
۱۶	خواجہ عباداللہ اختر علم تصوف ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۵۱ء	۸۵
۱۷	شبلی نعمانی الغزالی ، مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی، سن ندارد	۱۴۲
۱۸	اخبار مکہ ص ۲۲ بحوالہ تصوفِ اسلام از عبدالماجد دریابادی مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۳ھ	۲۰
۱۹	تفہیمات الہند بحوالہ تاریخ مشائخ چشت ، محولہ بالا	۲۲
۲۰	عبدالباری تجدید تصوف و سلوک ، نامی پریس ، ۱۹۴۹ء	۱۲۱
۲۱	ـــ ایضاً ـــ ایضاً ـــ	۳۵
۲۲	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب ، محولہ بالا	۱۰۲
۲۳	امام غزالیؒ احیاء العلوم جلد ۲ (ترجمہ) دارالاشاعت سن ندارد	۳۱۷
۲۴	شبلی نعمانی الکلام ، اعوان پبلیکیشنز ، کراچی ، ۱۹۶۲ء	۱۹۷
۲۵	MYSTICISM P. 9 بحوالہ اسلامی تصوف اور اقبال ، محولہ بالا	۴۰
۲۶	ابوسعید نورالدین اسلامی تصوف اور اقبال ، محولہ بالا	۴۱
۲۷	مجدد الف ثانی مکتوبات شریف مطبوعہ امرتسر جلد دوم ۱۳۲۳ھ بحوالہ مقدمہ تمدن ہند پر اسلامی اثرات محولہ بالا	۴۴
۲۸	فلسفہ عجم بحوالہ اقبال اور تصوف از پروفیسر محمد فرمان محولہ بالا	۱۲
۲۹	عبدالباری تجدید تصوف و سلوک ، محولہ بالا	۱۰
۳۰	ـــ ایضاً ـــ ایضاً ـــ	۵
۳۱	رسالہ قشیریہ ص ۱۲۳ بحوالہ تصوفِ اسلام از عبدالماجد دریابادی ، محولہ بالا	۷۱
۳۲	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم) کشف المحجوب ، محولہ بالا	۴۲۹
۳۳	عبدالماجد دریابادی تصوفِ اسلام ، محولہ بالا	۲۲
۳۴	عوارف المعارف ص ۱۲۶ بحوالہ تصوفِ اسلام ، محولہ بالا	۹۸
۳۵	عبدالباری تجدید تصوف و سلوک ، محولہ بالا	۱۷
۳۶	رسالہ قشیریہ ص ۵۷ بحوالہ تصوفِ اسلام از عبدالماجد ، محولہ بالا	۶۷
۳۷	A LITERARY HISTORY OF THE ARABS بحوالہ تصوف اور اردو شاعری ، محولہ بالا	۴۳/۵
۳۸	عبدالماجد تصوفِ اسلام ، محولہ بالا	۲۴
۳۹	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) اقبال اور مسلک تصوف ، اقبال اکادمی پاکستان ، لاہور ۱۹۷۷ء	۳۸
۴۰	محمد حسن (ڈاکٹر) دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ، محولہ بالا	۱۴۲
۴۱	ـــ ایضاً ـــ ایضاً ـــ	۱۴۶
۴۲	معارف اسلامیہ جلد ۲ ، محولہ بالا	۴۲۳

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۴۳	محمد مسعود احمد (مترجم)	تمدن ہند پر اسلامی اثرات از تارا چند، محولہ بالا	۱۱۵
۴۴	محمد حسن (ڈاکٹر)	دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	۱۸۹
۴۵		بیان الاما بحوالہ تصوف اور اردو شاعری، محولہ بالا	۸۱
۴۶	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم)	کشف المحجوب، محولہ بالا	۱۶۸
۴۷	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۶۹
۴۸		رسالہ "تاج" ستمبر ۱۹۶۴ء	۲۸
۴۹		معارف اسلامیہ جلد ۶	۲۲۴/۲۲۵
۵۰		ـــ ایضاً ـــ	۴۴۴
۵۱	عبدالباری	تجدید تصوف و سلوک محولہ بالا	۱۵۴
۵۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۵۷
۵۳	محمد سرور (مترجم)	تصوف کے آداب و اشغال از شاہ ولی اللہ، سندھ ساگر اکادمی لاہور ۱۹۵۰ء	۳۹
۵۴	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۴۰
۵۵	نکلسن۔	THE MYSTIES OF ISLAM. بحوالہ "تمدن ہند پر اسلامی اثرات"، محولہ بالا	۱۲۹
۵۶	عبدالعزیز نقشبندی (مترجم)	کشف المحجوب، محولہ بالا	۲۰۱
۵۷	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۰۱
۵۸	محمد حسن (ڈاکٹر)	دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا	۲۰۷

عشقیہ شاعری میں ملکی روایات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء	۲
۲	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء	۴
۳	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۱۶۱
۴	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۵۳ء	۲۰
۵	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۱۴۲
۶	حبیب اللہ غضنفر	ہندی ادب، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۶۳ء	۱۸
۷	محمد حسن (ڈاکٹر)	ہندی ادب کی تاریخ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۵ء	۵۹
۸	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۱۴۵
۹	محمد حسن (ڈاکٹر)	دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، محولہ بالا	۲۳۵
۱۰	حفیظ قتیل	مضمون "دکن میں ریختی کا ارتقاء" مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ۱۹۶۳ء	۱۴۱
۱۱	راجیشور پرشاد چترویدی	ریتی کالین کویتا ص نمبر ۱۱۵ بحوالہ "دکن میں ریختی کا ارتقاء" از بدیع حسینی، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد دکن۔ سن ندارد	۸۰
۱۲	ابو سعید بزمی	ہندی کی عشقیہ شاعری، مطبوعہ نگار۔ ہندی نمبر ۱۹۴۵ء	۶۹
۱۳	بدیع حسینی	دکن میں ریختی کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو۔ حیدرآباد دکن۔ سن ندارد	۱۱۵
۱۴	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۱۵
۱۵	ابواللیث صدیقی	اصناف سخن، بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ۶، ۱۹۷۱ء ـــ محولہ بالا	۲۹۰

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱۶	مسعود حسین خاں	مقدمہ بکٹ کہانی، بحوالہ دکن میں ریختی کا ارتقاء، محولہ بالا	۹۰
۱۷	ابو اللیث صدیقی	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۲۸
۱۸	نیاز فتح پوری	مضمون مطبوعہ "نگار" ہندی نمبر ۱۹۳۵ء	۱۵۶
۱۹	غلام عمر خاں	قدیم اُردو، (ٹائیٹل تاریخ ندارد)	۱۰۷
۲۰	عبدالحق	قدیم اُردو، انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۶۱ء	۹
۲۱	جعفر رضا زیدی	ہندی شاعری کا ایک تاریخی جائزہ، مطبوعہ معارف ۴ — جلد ۹۵ اپریل ۱۹۶۵ء علی گڈھ	۲۴۲
۲۲	— ایضاً —	— ایضاً —	۲۸۳
۲۳	محمد حسن (ڈاکٹر)	ہندی ادب کی تاریخ، محولہ بالا	۸۱

صنائع شعری میں مقامی اثرات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	عبدالسلام	شعر الہند، جلد دوم، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۶۵ء	۳۶۵
۲	نجم الغنی	بحر الفصاحت، نو لکشور، ۱۹۲۶ء	۵۰
۳	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۲۶
۴	ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر)	مضمون مطبوعہ تاریخ ادب جلد ۶، محولہ بالا	۲۸۳
۵	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۵۱
۶	حافظ محمود شیرانی	مقالات (جلد اوّل) مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء	۱۹۸
۷	جمیل جالبی	تاریخ ادب (جلد اوّل)، محولہ بالا	۲۰۲
۸	— ایضاً —	— ایضاً —	۲۰۳
۹	مولوی عبدالحق	قدیم اُردو، محولہ بالا	۴۳
۱۰	جمیل جالبی	تاریخ ادب (جلد اوّل)، محولہ بالا	۲۰۰
۱۱	منقول از تاریخ ادب، جمیل جالبی، محولہ بالا		۱۰۶
۱۲	منقول از تاریخ ادب، محولہ بالا		۱۱۳
۱۳	منقول از مقالات، حافظ محمود شیرانی، محولہ بالا		۱۸۷
۱۴	منقول از قدیم اُردو عبدالحق، محولہ بالا		۷۱
۱۵	منقول از قدیم اُردو عبدالحق محولہ بالا		۲۷
۱۶	منقول از تاریخ ادب، جمیل جالبی، محولہ بالا		۳۰۰
۱۷	سلیم جعفر	دوہا اور اس کی فنی خصوصیات، مطبوعہ ماہنامہ "نگار" — اصناف ادب نمبر ۱۹۶۷ء	۳۶۵
۱۸	تاریخ ادبیات	پنجاب یونیورسٹی، جلد ۶، محولہ بالا	۱۹۴
۱۹	حافظ محمود شیرانی	مقالات، جلد اول، محولہ بالا	۱۳۱
۲۰	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۲۸
۲۱	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۳۰
۲۲	تاریخ ادبیات	پنجاب یونیورسٹی، محولہ بالا جلد ۶	۱۳۷
۲۳	حافظ محمود شیرانی	مقالات بحوالہ تاریخ ادب از جمیل جالبی، محولہ بالا	۶۳
۲۴	نصیر الدین ہاشمی	دکنی ادب کے چند تحقیقی مضامین، آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۰ء	۹

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۲۵	جے کرشن چودھری	"جانکی کے بارہ ماسے" مطبوعہ رسالہ آجکل، دہلی ستمبر ۱۹۶۹ء ——— بحوالہ تاریخ ادبیات، محولہ بالا	۱۲۷
۲۶		مجموعہ بارہ ماسہ، مطبع مجیدی، کانپور ۱۹۱۲ء	
۲۷		منقول از دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی، محولہ بالا	۳۰/۳۱
۲۸		منقول از مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر، محولہ بالا	۲۲۳
۲۹		"تاریخ ادبیات" پنجاب یونیورسٹی جلد ۶، محولہ بالا	۲۵۱
۳۰		تاریخ ادبیات، جلد ۶، محولہ بالا	۱۴۴
۳۱	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	روایت کی اہمیت، محولہ بالا	۲۶
۳۲	BAUDLAIRE	فرانسیسی ادب، بحوالہ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۵ء	۴۴
۳۳	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۱ء	۲۲۱

خارجی روایات و اثرات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	محمد موسیٰ خان کلیم	"مقام غالب" ادارہ نئی تحریریں، پشاور ۱۹۶۵ء	۲۳/۲۴
۲	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۱۹
۳	عبدالقادر سروری	"اردو مثنوی کا ارتقاء" صفیہ اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء	۳۴
۴	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۲۰
۵	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب جلد اول، محولہ بالا	۱۱۷
۶	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	مضمون مطبوعہ تاریخ ادبیات پاکستان وہند جلد ۶، محولہ بالا	۲۸۸
۷	عبدالقادر سروری	"اردو مثنوی کا ارتقاء"، محولہ بالا	۳۳
۸	فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۲ء	۸۱
۹	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	مقدمہ "کدم راؤ پدم راؤ" انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء	۱۸
۱۰	منقول از مقدمہ مثنوی "پھول بن"	ابن نشاطی، انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۵ء	۵۴
۱۱	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	مقدمہ دیوان حسن شوقی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء	۲۸
۱۲	——ایضاً——	تاریخ ادب جلد ۱، محولہ بالا	۲۳۶
۱۳	—— ایضاً ——	—— ایضاً ——	۲۵۶
۱۴	نذیر احمد	"اقبال کے صنائع بدائع" آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء	۲۴
۱۵	محی الدین زور	مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا	۴۶
۱۶	ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۴۰
۱۷	سید عبداللہ	مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء	۱۷۰
۱۸	شبلی نعمانی	شعر العجم جلد ۴، محولہ بالا	۱۸۰
۱۹	——ایضاً——	شعر العجم، جلد ۵، محولہ بالا	۱۲۰
۲۰	ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری، خیابان ۱۷۵ اسبزی منڈی الہ آباد، ۱۹۵۸ء	۲۶
۲۱	ابواللیث صدیقی	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۶۲
۲۲	شمس اللہ قادری	اردوئے قدیم، بحوالہ اردو میں قصیدہ نگاری، محولہ بالا	۳۳

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۲۳	شبلی نعمانی	شعر العجم جلد ۵، محولہ بالا	۱
۲۴	نجم الغنی	بحر الفصاحت، محولہ بالا	۸۵
۲۵	ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری، محولہ بالا	۱۷
۲۶	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد اول، مطبوعہ فیض عام علی گڑھ ۱۹۰۹ء	۴۱
۲۷	ـــ ایضاً ـــ	شعر العجم، جلد پنجم، محولہ بالا	۸
۲۸	ـــ ایضاً ـــ	شعر العجم، جلد اول، محولہ بالا	۲۸۳
۲۹	فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء مکتبہ سنگ میل کراچی سن ندارد	۷۱
۳۰	نجم الغنی	بحر الفصاحت، محولہ بالا	۲۷۲
۳۱	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۷۳
۳۲	مجلہ عثمانیہ	دکنی ادب نمبر، محولہ بالا	۱۵۰

اس دور کے نمائندہ شعراء

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، اعظم اسٹیم پریس، دکن ۱۹۴۰ء	۱۳
۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۵
۳	عبد الحق	قدیم اردو، محولہ بالا	۱۷۷
۴	محی الدین زور (مرتب)	مقدمہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، ابراہیمیہ مشین پریس دکن ۱۹۴۰ء	۲۳
۵	ـــ ایضاً ـــ	اردو شہ پارے، بحوالہ غواصی شخصیت اور فن۔ از محمد علی اثر۔ محولہ بالا	۳۷
۶	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو، النشار پریس لاہور، ۱۹۶۰ء	۷۸
۷	جمیل جالبی	تاریخ ادب، جلد اول، محولہ بالا	۴۷۲
۸	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۸۵
۹	عبد الحق	نصرتی، محولہ بالا	۲۰
۱۰	لچھمی نرائن شفیق	چمنستانِ شعراء، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء	۳۲۲
۱۱	سید مسعود حسن رضوی	اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۴۶ء	۸

باب سوم

ایرانی تہذیب اور فارسی کے غلبے کے اثرات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	میر تقی میر	نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو، دکن ۱۹۳۵ء	۸۹
۲	ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۸۲
۳	عبد الحئی	گلِ رعنا، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۷۰ھ	۳۰
۴	دتاتریہ کیفی	کیفیہ، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۵۰ء	۲۷۰
۵	ثناء الحق	"میر و سودا کا دور" ادارہ تحقیق و تصنیف حیدرآباد، کراچی ۱۹۶۵ء	۸۹
۶	عبد الحئی	گلِ رعنا، محولہ بالا	۲۱
۷	شیخ چاند	بحوالہ دلی کا دبستان شاعری، از نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۴۹ء	۶۱
۸	نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستانِ شاعری، محولہ بالا	۶۲

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۹	نثار الحق	میر و سودا کا دور، محولہ بالا	۸۰
۱۰	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۵ء	۲۰۸
۱۱	نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۲۲
۱۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۳۸
۱۳	محمد عبد الحق	"فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر" شعبۂ تحقیق و اشاعت مدرسہ عالیہ، ڈھاکہ، ۱۹۶۳ء	۱۱۳
۱۴	نور الحسن ہاشمی	"دلی کا دبستان شاعری، محولہ بالا	۶۱
۱۵	محمد عبد الحق	"فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر"، محولہ بالا	۱۱۵
۱۶	میر تقی میر	بحوالہ نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو دکن، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء	۹۰
۱۷	عبد السلام	شعر الہند، جلد دوم، محولہ بالا	۳۹۲
۱۸	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد پنجم، محولہ بالا	۲۳
۱۹	مولوی عبد الحق (مرتب)	ذکر میر از میر تقی میر، انجمن اردو پریس دکن ۱۹۲۸ء	۵
۲۰	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم، محولہ بالا	۱۹۱
۲۱	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم، محولہ بالا	۱۹۴
۲۲	عندلیب شادانی	تحقیقات جلیل اکیڈمی بریلی ۱۳۵۰ھ	۲۲۰
۲۳	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۹۳
۲۴	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۲۸
۲۵	محمد حسین آزاد	آب حیات، تاج بک ڈپو، لاہور، سن ندارد	۱۲۳
۲۶	ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر)	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۹۷
۲۷	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد پنجم، محولہ بالا	۷۶/۷۷
۲۸	عندلیب شادانی	دور حاضر اور اردو غزل گوئی، شیخ غلام علی، ۱۹۶۲ء	۲۸
۲۹	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم، محولہ بالا	۱۸۲
۳۰	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ جلد پنجم، محولہ بالا	۷۷
۳۱	حالی، الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، سن ندارد	۱۰۲
۳۲	جمیل جالبی	تاریخ ادب، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۲ء	۳۱
۳۳	ابو اللیث صدیقی	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۸۳
۳۴	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد پنجم، محولہ بالا	۱۲۸
۳۵	محمد عبد الحق	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	۲۲۴
۳۶	عندلیب شادانی	تحقیقات، محولہ بالا	۲۷۹
۳۷	جمیل جالبی	تاریخ ادب، جلد دوم، محولہ بالا	۴۸۲
۳۸	منظر عباس نقوی	اسلوب دراسی کے عناصر ترکیبی، مضمون مطبوعہ نگار، مسائل ادب نمبر ۱۹۶۸ء	۵۱
۳۹	ابو اللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور، ۱۹۶۷ء	۵۷
۴۰	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد سوم، محولہ بالا	۱۹
۴۱	حالی، الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	۴۴
۴۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۵۹

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
٤٣	محمد عبدالحق	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	٣٦١
٤٤	نجم الغنی	بحر الفصاحت، بحوالہ اسلوب از عابد علی عابد مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٧١ء	١١٥
٤٥	حالی، الطاف حسین	یادگارِ غالب، اردو اکیڈمی سندھ، ١٩٦٣ء	١٦٧
٤٦	سید امتیاز احمد	حکیم مومن خان مومن اور ان کی شاعری، مطبوعہ "نگار" مومن نمبر	٣٩
٤٧	ایضاً	ایضاً	٣٠
٤٨	نیاز فتح پوری	مضمون مطبوعہ "نگار" اگست ١٩٢٨ء بحوالہ مقدمہ کلیاتِ نظام از کلب علی خاں فائق مجلس ترقی ادب	٨٣
٤٩	ایضاً	ایضاً	٨٢/٨١
٥٠	شبلی نعمانی	شعر العجم، جلد چہارم، محولہ بالا	١٢٨
٥١	آزاد	آبِ حیات، محولہ بالا	٤٥
٥٢	سید عبدالحئی	گلِ رعنا، محولہ بالا	٤٢
٥٣	محمد عبدالحق	فارسی شاعری کا اثر اردو شاعری پر، محولہ بالا	٢٣٢
٥٤	ایضاً	ایضاً	٢٢٥
٥٥	جلیل احمد عبدالسلام (مترجم)	اصولِ تنقید، پروفیسر امیر وکرومبی، اردو مرکز لاہور ١٩٦٣ء	١٩
٥٦	ایضاً	ایضاً	١٩
٥٧	عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو ١٩٦١ء	١٠
٥٨	عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو ١٩٦١ء	٦٩
٥٩	ایضاً	ایضاً	٦٣
٦٠	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ، خیابان ١١٠ سبزی منڈی الہ آباد، ١٩٨٤ء	١٠
٦١	ابو الفرج	نقد الشعر، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	١٠
٦٢	فرمان فتح پوری	اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا	٨٠
٦٣	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ	٢٩
٦٤	ایضاً	ایضاً	٢٦
٦٥	فرمان فتح پوری	اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا	٣٤
٦٦	مسعود حسین رضوی	مقدمہ دیوانِ فائز دہلوی، محولہ بالا	٧٣
٦٧	سودا	سبیلِ ہدایت در کلیات سودا حصہ دوم مطبع نولکشور ١٩١٦ء	٤٢٦
٦٨	سرسید	آثار الصنادید بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ محولہ بالا	١٩٢
٦٩	مسعود حسن رضوی	مقدمہ دیوانِ فائز، محولہ بالا	٧٠/٦٩
٧٠	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	٥١
٧١	باقر آگاہ	دیوانِ باقر آگاہ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	٧٣
٧٢	مسعود حسن رضوی	مقدمہ دیوانِ فائز، محولہ بالا	٨٥
٧٣	حاتم، دیوان زادہ بحوالہ	آبِ حیات، اردو بازار لاہور، محولہ بالا	١٠٢
٧٤	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ، محولہ بالا	١٥٠
٧٥	سید عبداللہ	شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ خیابانِ ادب لاہور طبع ثانی ١٩٦٨ء	١
٧٦	میر تقی میر	نکات الشعراء، محولہ بالا	٣١

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۷۷	میر حسن	تذکرہ شعرائے اردو، مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۲۲ء	۱۱۲
۷۸	مصحفی	تذکرہ ہندی، جامع برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء	۱۲۵
۷۹	میر تقی میر	نکات الشعراء، محولہ بالا	۳۵
۸۰	ایضاً	— ایضاً —	۱۸۸
۸۱	فرمان فتح پوری	اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، محولہ بالا	۷۹
۸۲	صفدر مرزاپوری	مشاطۂ سخن، صدیق بکڈپو، امین آباد پارک لکھنؤ ۱۳۳۶ھ	۷
۸۳	ایضاً	— ایضاً —	۲۲
۸۴	سودا	کلیات حصہ دوم محولہ بالا	۴۹۹
۸۵	آزاد	آب حیات اردو بازار، لاہور، محولہ بالا	۳۴۶
۸۶	— ایضاً —	— ایضاً —	۴۲۱
۸۷	مسعود حسن رضوی (مرتب)	مجالس رنگین، نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۹ء	۳

اس دور کے نمائندہ شعراء

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	لچھمی نرائن شفیق	چمنستان شعراء بحوالہ "مرزا محمد رفیع سودا" از خلیق انجم انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۶ء	۸۸
۲	خلیق انجم	مرزا محمد رفیع سودا، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۶۶ء	۹۳
۳	میر تقی میر	نکات الشعراء، محولہ بالا	۹۴
۴	خلیق انجم	مرزا محمد رفیع سودا، محولہ بالا	۵۲
۵	سفینۂ ہندی	بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا، از خلیق انجم، محولہ بالا	۱۰۵
۶	شیخ چاند	سودا، انجمن ترقی اردو۔ کراچی	۱۵۶
۷	خلیق انجم	مرزا محمد رفیع سودا، محولہ بالا	۱۸۱
۸	شیخ چاند	سودا محولہ بالا	۱۴۳
۹	آزاد	بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا از خلیق انجم، محولہ بالا	۱۹۰
۱۰	ایضاً	آب حیات، محولہ بالا	۱۲۵
۱۱	مصحفی	تذکرۂ ہندی، محولہ بالا	۱۲۵
۱۲	ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری، محولہ بالا	۴۶
۱۳	شیخ چاند	سودا، محولہ بالا	۲۶۸
۱۴	— ایضاً —	— ایضاً —	۲۶۶
۱۵	ناصر نذیر فراق	میخانہ درد، محولہ بالا	۱۳۵
۱۶	ثناء الحق	میر و سودا کا دور، محولہ بالا	۲۶
۱۷	ناصر نذیر فراق	میخانۂ درد، محولہ بالا	۱۱۴
۱۸	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۱۸
۱۹	قائم	مخزن نکات، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء	۱۰۲
۲۰	قدرت اللہ شوق	طبقات الشعراء، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء	۱۱۷
۲۱	خواجہ میر درد	بحوالہ میر و سودا کا دور، محولہ بالا	۲۶۳
۲۲	جمیل جالبی	تاریخ ادب، جلد دوم (حصہ دوم)، محولہ بالا	۷۳۰

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۲۳	فرمان فتح پوری	تحقیق و تنقید، ماڈرن پبلشر صدر، کراچی ۱۹۶۳ء	۴۰
۲۴	حبیب الرحمٰن خاں	مقدمہ علم الکتاب، بحوالہ تحقیق و تنقید محولہ بالا	۴۷
۲۵	میر تقی میر	نکات الشعراء، نظامی پریس، بدایوں، سن ندارد	۵۳
۲۶	ناصر نذیر فراق	میخانۂ درد، محولہ بالا	۴۸
۲۷	عبدالحق (مرتب)	ذکر میر، محولہ بالا	۵
۲۸	— ایضاً —	— ایضاً —	۳۵
۲۹	جمیل جالبی	نقوش، میر نمبر، نومبر ۱۹۸۰ء	۵۴
۳۰	نثار احمد فاروقی (مترجم)	میر کی آپ بیتی، مکتبۂ برہان اردو بازار، دہلی ۱۹۵۷ء	۳۴
۳۱	تذکرہ بہار بے خزاں	بحوالہ نقوش، میر نمبر مضمون از جمیل جالبی، محولہ بالا	۵۲۵
۳۲	جمیل جالبی	نقوش، میر نمبر، محولہ بالا	۶۲۵
۳۳	مرزا علی لطف	گلشن ہند، بحوالہ جمیل جالبی، میر نمبر محولہ بالا	۶۲۳
۳۴	خورشید الاسلام (ڈاکٹر)	غالب، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۷۵ء	۱۹
۳۵	ظہیر الدین صدیقی	غالب کی ایک تقریظ، مطبوعہ نقوش "غالب نمبر"، محولہ بالا	۱۶۵
۳۶	وارث کرمانی	غالب کی شاعری کا پس منظر، مطبوعہ "نقوش" غالب نمبر، محولہ بالا	۳۵
۳۷	شیخ اکرام	آثار غالب، تاج آفس بمبئی ایڈیشن سنہ	۲۸۴
۳۸	رقعہ غالب	منقول از اردوئے معلیٰ، لاہور اکیڈمی لاہور ۱۹۶۴ء	۱۲۶
۳۹		بحوالہ غالب نمبر، نقوش محولہ بالا	۵۸۲
۴۰	رقعہ غالب	منقول از اردوئے معلیٰ، محولہ بالا	۱۲۹
۴۱	— ایضاً —	— ایضاً —	۱۱۹
۴۲	شیخ اکرام	آثار غالب، محولہ بالا	۳۸۴

باب چہارم

سیاسی انقلابات کے تہذیبی عواقب

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
(۱)	سر سید احمد خاں	سیرت فریدیہ بحوالہ بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، از رئیس احمد جعفری، کتاب منزل لاہور ۱۹۵۵ء	۶۳
(۲)	جیمس مل	برٹش انڈیا بحوالہ "مسلمانوں کا روشن مستقبل" از طفیل احمد منگلوری مطبع علیمی دہلی ۱۹۴۵ء	۲۳
۳	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۳۶ء	۲۶
۴	— ایضاً —	— ایضاً —	۲
۵	تارا چند	اہل ہند کی مختصر تاریخ، میکملین اینڈ کلکتہ بمبئی۔ مدراس۔ لندن ۱۹۴۳ء	۲۳۸
۶	باری علیگ	کمپنی کی حکومت، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۹ء	۷۳/۷۲
۷	ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت "جلد دوم"، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء	۲۲۱
۸	— ایضاً —	— ایضاً —	۲۲۴
۹	سندر لال	سن ستاون، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۵۷ء	۱۰

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱۰	تاراچند	اہلِ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	۴۲۱
۱۱	محمد ذکاء اللہ	تاریخ عروج عہد سلطنت انگلشیہ شمس المطابع ۱۹۰۴ء	۱۳۰
۱۲	عبدالسلام (مترجم)	تاریخ ہند عہد برطانیہ از مارشمین جے سی دارالمطابع جامعہ عثمانیہ، دکن، ۱۹۲۳ء	۵۷۶
۱۳		تاریخ عروج انگلشیہ بحوالہ بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد از رئیس احمد جعفری، محولہ بالا	۲۴۹
۱۴	عبدالسلام (مترجم)	تاریخ ہند عہد برطانیہ محولہ بالا	۵۷۷
۱۵	ایضاً	ایضاً	۵۷۹
۱۶	تاراچند	اہلِ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	۴۶۳
۱۷		THE NATIVE STATES OF INDIA بحوالہ تاریخ ہند عہد جدید دارالطبع جامعہ عثمانیہ ۱۹۴۸ء	۳۴۴
۱۸	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	تاریخ ہند عہد جدید، محولہ بالا	۴۴۴
۱۹	ایضاً	ایضاً	۴۶۰
۲۰	ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت، محولہ بالا	۴۴۷
۲۱	تاراچند	اہلِ ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	۴۶۳
۲۲	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۷۹
۲۳	بلال احمد زبیری (مترجم)	برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ، از اشتیاق حسین قریشی، محولہ بالا	۲۸۰
۲۴	یوسف حسین خاں	تاریخ ہند عہد جدید، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، دکن، ۱۹۴۸ء	۳۳۶
۲۵	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ، محولہ بالا	۵۲
۲۶	سرسید احمد خاں	اسبابِ بغاوتِ ہند، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء	۱۱۳
۲۷	مسعود الحق (مترجم)	تاریخ تعلیم ہند، ساؤتھ ایشین پبلشرز، کراچی، ۱۹۸۱ء	۹۲
۲۸	سید محمود	تاریخ التعلیم، بحوالہ مسلمانوں کا روشن مستقبل، محولہ بالا	۱۲۸
۲۹	سندر لال	سن ستاون، محولہ بالا	۴۲
۳۰	مسعود الحق (مترجم)	تاریخ تعلیم ہند، محولہ بالا	۱۰۱
۳۱	ایضاً	ایضاً	۱۰۲
۳۲	ایضاً	ایضاً	۱۰۳
۳۳		مولوی عبدالحق مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء	۳۲
۳۴	مصطفیٰ علی بریلوی	انگریزوں کی لسانی پالیسی، اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی ۱۹۷۰ء	۸۵
۳۵	ایضاً	ایضاً	۹۷
۳۶	امین زبیری	مسلمانوں کا سیاست وطنی بحوالہ برصغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقاء محولہ بالا	۹۹
۳۷	طفیل احمد منگلوری	مسلمانوں کا روشن مستقبل، محولہ بالا	۲۰۳
۳۸	سرسید احمد خاں	سرسید کے مضامین تہذیب الاخلاق بحوالہ سرسید اور اصلاح معاشرہ از شاہد حسین رزاقی ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۳ء	۶۸
۳۹	گارساں دتاسی	مقالات بحوالہ انگریزوں کی لسانی پالیسی از مصطفیٰ علی بریلوی، محولہ بالا	۸۷
۴۰	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، کریم سنز، کراچی ۱۹۶۷ء	۶۵
۴۱	ابواللیث صدیقی	مقدمۂ اسباب بغاوت ہند، محولہ بالا	۱۴

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۴۲	تارا چند	اہلِ ہند کی مختصر تاریخ۔ محولہ بالا	۴۴۴
۴۳	ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت، محولہ بالا	۵۵۳

مغربی اثرات کی نوعیت اور اس کا نفوذ

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	جدید اُردو ادب کا بانی، سر سید نمبر "نگار" ۱۹۷۱ء	۱۸۹
۲	محمد حسین آزاد	دیباچہ نیرنگِ خیال، مشہور پریس کراچی ۱۹۶۲ء	۷/۴
۳	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اُردو ادب، فیروز سنز، کراچی ۱۹۷۰ء	۲۰۱
۴	شہزاد منظر	"ناول" مطبوعہ تخلیقی ادب، مصری مطبوعات کراچی ۱۹۸۰ء	۳۴
۵	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اُردو ادب، محولہ بالا	۲۰۵
۶	ایضاً	ایضاً	۲۰۹
۷	رُسوا	اردو ناول بیسویں صدی میں از عبدالسلام، باب الاسلام پرنٹنگ پریس کراچی ۱۹۷۳ء	۱۱۰
۸	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب، محولہ بالا	۲۶۵
۹	تاریخ ادبیات	جلد ۹، محولہ بالا	۹۵
۱۰	عشرت رحمانی	اردو ڈرامہ کا ارتقاء، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۶۸ء	۶۷۲
۱۱	حالی	حیاتِ سعدی، نولکشور پرنٹنگ ورکس لاہور، سن ندارد	۱
۱۲	حالی	حیاتِ سعدیؒ، محولہ بالا	۳
۱۳	تاریخ ادبیات	جلد ۹، محولہ بالا ۱۹۷۲ء	۶۴/۶۳
۱۴	عبادت بریلوی	اُردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۶۱ء	۱۶۲

جدید شاعری سے کیا مُراد ہے؟

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	پروفیسر احمد علی	جدید شاعری، مضمون مطبوعہ "نگار" سالنامہ ۱۹۶۵ء	۲۱
۲	ڈاکٹر عبادت بریلوی	جدید شاعری، اُردو دنیا، کراچی ۱۹۶۱ء	۱۱
۳	محمد حسن عسکری	انسان اور آدمی، مکتبۂ جدید لاہور، ۱۹۵۳ء	۱۵۰
۴	محمد علی صدیقی	توازن، ادارۂ عصرِ نو کراچی ۱۹۷۶ء	۵۱
۵	میراجی	جدید شاعری کی بنیادیں، مطبوعہ نگار جدید شاعری نمبر ۱۹۶۵ء	۸
۶	ایلیٹ ٹی ایس	ایلیٹ کے مضامین مترجمہ جمیل جالبی، رائٹرز بک کلب کراچی لاہور ۱۹۶۷ء	۱۸۵
۷	اختر حسین	ادب اور انقلاب مطبوعہ بمبئی انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، سن ندارد	۲۴
۸	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	تجربے اور روایت، محولہ بالا	۴
۹	وحید قریشی	دیباچہ "اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء" از ڈاکٹر سید عبداللہ مکتبہ خیابانِ ادب لاہور ۱۹۶۷ء	
۱۰	جمیل جالبی	"کچھ جدیدیت کے بارے میں" مطبوعہ نگار سالنامہ نمبر ۱۹۶۸ء	۲۲۵
۱۱	ایضاً	ایضاً	۲۲۶

جدید شاعری کے تہذیبی پہلو

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	سر سید احمد خاں	مقالاتِ سرسید حصہ سیزدہم، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء	۵۸۶
۲	جمیل جالبی	پاکستانی کلچر، محولہ بالا	۱۶۹

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۳	حالی	حیاتِ جاوید، لاہور آرٹ پریس لاہور ۱۹۷۱ء	۲۱۳
۴	تاریخ ادبیات پاکستان جلد ۹، محولہ بالا		۴۵
۵	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۵۳
۶	عظمت اللہ خاں	مضمون مطبوعہ رسالہ اُردو جنوری ۱۹۲۴ء	۹۳
۷	کلیم الدین احمد	اُردو شاعری پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۵۲
۸	عبدالحلیم شرر	مضامین شرر، نظم و ڈرامہ بحوالہ آج کا اردو ادب، از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، محولہ بالا	۱۲۵/۳۲
۹	آزاد	مقالاتِ آزاد حصہ دوم بحوالہ جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، محولہ بالا	۸۷
۱۰	ڈاکٹر عنوان چشتی	اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن اردو ترقی ہند ۱۹۷۵ء	۱۸۸
۱۱	سجاد ظہیر	روشنائی۔ آفتاب عالم پریس لاہور، ۱۹۵۶ء	۱۳
۱۲	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۶۹
۱۳	ن۔ م۔ راشد	دیباچہ ماورا، سولیمین اینڈ ملٹری پریس لاہور طبع سوم ۱۹۵۳ء	۲۵
۱۴	فراق گورکھپوری	اردو غزل گوئی، ادارہ فروغ ادب لاہور، ۱۹۵۵ء	۶۰
۱۵	ضمیر اختر نقوی	اُردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید کراچی، ۱۹۸۲ء	۹۷

موضوعات

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	ڈاکٹر تارا چند	اہل ہند کی مختصر تاریخ، محولہ بالا	۳۰۶
۲	صفیہ بانو	انجمن پنجاب تاریخ و خدمات، کفایت اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء	۲۶۷
۳	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اُردو ادب، محولہ بالا	۶۹
۴	غلام حسین ذوالفقار	اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، مطبع جامعہ پنجاب لاہور ۱۹۶۶ء	۳۲۸
۵	ظفر علی خان	"قومی زندگی اور ملتِ بیضا پر ایک نظر" از اقبال آئینہ ادب لاہور ۱۹۰۰ء	۸۵
۶	تاریخ ادبیات ایران	بحوالہ "اقبال سب کے لئے" از فرمان فتحپوری، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۸ء	۵۱۹
۷	پروفیسر اسلوب انصاری	اقبال کی تیرہ نظمیں ۱۹۷۷ء، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء	۸۱
۸	فرمان فتح پوری	"اقبال سب کے لئے"، محولہ بالا	۱۲۸
۹	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	جدید شاعری، ترقی پسند دور، مطبوعہ "نگار" جدید شاعری نمبر ۱۹۷۵ء	۳۷
۱۰	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب، مکتبہ پاکستان لاہور، بار اول	۲۲
۱۱	عبدالحلیم شرر	مضامین شرر، جلد دوم، سید مبارک شاہ گیلانی لاہور، سن ندارد	۵۸۰
۱۲	آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ" محولہ بالا	۳۰
۱۳	عبدالحلیم شرر	مضامین شرر، جلد دوم، محولہ بالا	۴۲۹
۱۴	حرمت الاکرام	جوش اور مذہب، مطبوعہ "ساقی" جوش نمبر ۱۹۶۳ء	۲۰۳/۲۰۴
۱۵	ابواللیث صدیقی	جدید شاعری کا ترقی پسند دور مطبوعہ نگار جدید شاعری نمبر ۱۹۷۵ء	۲۸
۱۶	ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز لاہور، سن ندارد	۳۰
۱۷	خوش ترلباش (مرتب)	نیا ادب میری نظر میں از رشید احمد صدیقی، ہندوستانی پبلی کیشنز دہلی	۱۱۳
۱۸	عبادت بریلوی	جدید شاعری، اُردو دنیا کراچی ۱۹۶۱ء	۲۵۲

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱۹	احمد ندیم قاسمی	دیباچہ جلال و جمال، مطبوعہ لاہور	۲۹
۲۰	حنیف فوق	مثبت قدریں دبستان مشرقی ڈھاکا ۱۹۶۸ء	۲۵۴
۲۱	میراجی	میراجی کی نظمیں، محولہ بالا	۱۴/۱۵
۲۲	محمد علی صدیقی	"توازن" محولہ بالا	۱۵۳
۲۳	حالی	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	۹۵
۲۴	مولوی عبدالسلام	شعر الہند، حصہ اول، محولہ بالا	۳۶۸
۲۵	محمد علی صدیقی	"توازن" محولہ بالا	۱۵۵
۲۶	فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لئے	۲۰۱
۲۷	اسلوب احمد انصاری	اقبال کی تیرہ نظمیں، محولہ بالا	۹۳
۲۸	عبادت بریلوی	جدید شاعری، محولہ بالا	۹۸

اسالیب

۱	شبلی نعمانی	سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر مطبوعہ سرسید نمبر (حصہ اول) نگار ۱۹۷۱ء	۱۱
۲	ڈاکٹر غلام مصطفٰے خان	سرسید اور مقدمہ شعر و شاعری سرسید نمبر، محولہ بالا	۲۰۴
۳	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری، کتاب منزل لاہور، ۱۹۴۶ء	۶۲
۴	اسمٰعیل پانی پتی	تذکرہ حالی بحوالہ اردو غزل کے پچاس سال از خلیل عبدالاحد خان مکتبہ کلیان لکھنؤ ۱۹۶۱ء	۱۷۵
۵	محمد حسین آزاد	نیرنگ خیال، مشہور پریس کراچی، محولہ بالا	۵/۴
۶	صالحہ عابد حسین	یادگار حالی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۷۵ء	۲۱۷
۷	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری، محولہ بالا	۸۹
۸	ایضاً	ایضاً	۹۸
۹	خواجہ محمد ذکریا	اکبر الہ آبادی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۶ء	۲۴۹
۱۰	محمد حسن	اردو ادب میں رومانوی تحریک، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۵۵ء	۳۲
۱۱	شیخ عبدالقادر	دیباچہ "بانگ درا" شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۰ء	۱۳
۱۲	سہیل بخاری	مجدد اقبال، مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۷۶ء	۱۳
۱۳	یوسف حسین خاں	روح اقبال، اعظم اسٹیم پریس دکن ۱۹۴۱ء	۵۲
۱۴	رشید احمد صدیقی	اقبال، شخصیت، شاعری اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۷۶ء	۹۷
۱۵	یوسف حسین خان	روح اقبال، محولہ بالا	۸۸
۱۶	وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج، محولہ بالا	۳۶۲
۱۷	سید عبداللہ	ولی سے اقبال تک، مکتبہ خیابان ادب لاہور، بار سوم ۱۹۶۶ء	۴۶۲
۱۸	میراجی	میراجی کی نظمیں، محولہ بالا	۱۲
۱۹	LITERARY SYMBOL بحوالہ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری از تبسم کاشمیری، محولہ بالا		۵۰

حوالہ نمبر	مصنف		صفحہ نمبر
		افکار و خیالات	
۱	حسن عسکری	جدیدیت اور مغربی گمراہیوں کا تاریخی خاکہ، نقوش پریس لاہور ۱۹۷۹ء	۴۹
۲	ممتاز حسین	نئی اور پرانی شاعری کا فرق، مطبوعہ بہترین ادب ۱۹۴۹ء مرتبہ مرزا ادیب۔ مکتبہ اردو، لاہور	۱۰۰
۳	سید عبداللہ	"اردو ادب ۱۸۵۷ء – ۱۹۶۶ء" محولہ بالا	۴۸
۴	سید عبداللہ	اردو ادب جنگ عظیم کے بعد، اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۶۷ء	۹
۵	عزیز احمد	ترقی پسند ادب، رزاقی مشین پریس، دکن سنہ ء	۱۴
۶	ـ ایضاً ـ	ـ ایضاً ـ	۱۹
۷	ـ ایضاً ـ	ـ ایضاً ـ	۲۶
۸	حسن عسکری	نیا دور شمارہ ۵، ۶	۵۱
		صنائع شعر پر اثرات	
۱	حالی	مقدمہ شعر و شاعری، محولہ بالا	۳۸
۲	وتاتریہ کیفی	کیفیہ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۰ء	۲۲۱
۳	عظمت اللہ خاں	دیباچہ سریلے بول بحوالہ عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہاد کا جائزہ، مطبوعہ ماہنامہ "اردو" جولائی ۱۹۶۷ء	۶۲
۴	عنوان چشتی	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، محولہ بالا	۴۶
۵	وتاتریہ کیفی	کیفیہ محولہ بالا	۲۹۷
۶	حنیف فوق	آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک، مطبوعہ "اوراق" ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء	۱۳
۷	ـ ایضاً ـ	ـ ایضاً ـ	۱۳
		جدید اردو شاعری میں قومی و ملی بیداری کے اثرات	
۱		تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و بھارت جلد ۹، محولہ بالا	۱۲
۲	الیاس فاروقی	برصغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۲۵
۳	ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانان ہند و پاک (دوسرا حصہ) محولہ بالا	۲۹۵
۴	حسن ریاض	پاکستان ناگزیر تھا، شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی ۱۹۶۷ء	۶۱
۵	ـ ایضاً ـ	ـ ایضاً ـ	۶۱
۶	پروفیسر ممتاز معین	تاریخ علی گڑھ تحریک، ایجوکیشنل پریس، کراچی ۱۹۸۱ء	۲۴۲
۷	الیاس فاروقی	برصغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقاء، محولہ بالا	۱۳۲
۸	مضامین محمد علی	بحوالہ برصغیر میں مسلم قومیت کے تصور کا ارتقاء، محولہ بالا	۴۳
۹	ظفر علی خاں (مترجم)	ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر از علامہ اقبال، آئینہ ادب لاہور ۱۹۷۰ء	۶۷/۶۶
۱۰	سید سلیمان ندوی	حیات شبلی، اعظم گڑھ ۱۹۴۳ء	۵۸۶
۱۱	حالی	دیباچہ مسدس حالی، تاج کمپنی، لاہور	۴
۱۲	سلیمان ندوی	حیات شبلی، اعظم گڑھ ۱۹۴۳ء	۵۸۶
۱۳	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب، محولہ بالا	۷۹
۱۴	ـ ایضاً ـ	ـ ایضاً ـ	۱۰۰

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱۵	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	"اقبال" سب کے لئے، محولہ بالا	۱۴۳
۱۶	ایضاً	ایضاً	۱۴۳
۱۷	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب، محولہ بالا	۱۰۶
۱۸	ایضاً	ایضاً	۱۲۱
۱۹	ڈاکٹر معین الدین عقیل	تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۷۶ء	۵۲۷
۲۰	سجاد ظہیر	روشنائی، محولہ بالا	۷۲
۲۱	ڈاکٹر معین الدین عقیل	تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، محولہ بالا	۵۲۷
۲۲	ایضاً	ایضاً	۵۲۸
۲۳	ایضاً	ایضاً	۵۳۰

شاعری کا نیا آہنگ

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱	حالی	دیباچہ مسدس، مدوجزر اسلام، محولہ بالا	۴
۲	غلام مصطفیٰ خاں	حالی کا ذہنی ارتقاء، محولہ بالا	۳۳
۳	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری، محولہ بالا	۱۲۷
۴	ایضاً	ایضاً	۱۳۱
۵	غلام حسین ذوالفقار	مقدمہ انتخاب کلام اکبر، مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور سنہ ۱۹۶۶ء	۱۴
۶	رشید احمد صدیقی	علی گڑھ میگزین، سنہ ۱۹۵۱ء	۱۲
۷	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری، محولہ بالا	۱۴۳
۸	ایضاً	ایضاً	۱۴۳
۹	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	"اقبال" سب کے لئے، محولہ بالا	۲۱۱
۱۰	رشید احمد صدیقی	اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا	۹۷
۱۱	عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری، محولہ بالا	۱۸۵
۱۲	فتح محمد ملک	"تعصبات"، مکتبہ فنون لاہور سنہ ۱۹۷۳ء	۲۰۷
۱۳	رشید احمد صدیقی	اقبال، شخصیت اور شاعری، محولہ بالا	۱۱۶
۱۴	لطیف النساء بیگم	اقبال کے کلام میں رجائیت کا عنصر، مطبوعہ اقبالیات کے نقوش مرتبہ سلیم اختر، اقبال اکادمی پاکستان سنہ ۱۹۷۷ء	۶۲۵
۱۵	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لئے، محولہ بالا	۵۱۲

قیام پاکستان کے بعد تہذیبی اقدار کا تصور اور اس سے وابستگی کا اظہار

حوالہ نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ نمبر
۱	عبدالرحمٰن سعید (مترجم)	اقبال کے خطوط جناح کے نام، بحوالہ پاکستانی ثقافت کی تشکیل از وحید عشرت، فلسفہ اکادمی سنہ ۱۹۷۶ء	۵۲
۲		بحوالہ پاکستان تعبیر و تعمیر، مکتبہ خیابان ادب لاہور، محولہ بالا	۵۵
۳	سجاد باقر رضوی	تہذیب و تخلیق، مکتبہ ادب جدید لاہور سنہ ۱۹۶۶ء	۷۱
۴	بلال احمد زبیری (مترجم)	برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، محولہ بالا	۱۰۳
۵	ایضاً	ایضاً	۱۱۶

حوالہ نمبر	مصنف	حوالہ	صفحہ نمبر
۶	غلام مرتضیٰ شاکر	پاکستانی معاشرہ، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۷۷ء	۵۸
۷	جمیل جالبی	پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۴ء	۱۲۶
۸	ن۔م۔ راشد	دیباچہ "لا انسان" المثال گارڈی ٹرسٹ بلڈنگ لاہور ۱۹۶۹ء	۳۲
۹	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	تقسیم کے بعد اردو غزل کے نئے رجحانات مطبوعہ ماہ نو استقلال نمبر نومبر ۱۹۵۲ء	۲۵
۱۰	وزیر آغا	پاکستانی کلچر مطبوعہ ادبی دنیا، جون، جولائی ۱۹۶۰ء	۴۴
۱۱	فیض احمد فیض	مضمون مطبوعہ ہفت روزہ آج کل پشاور ۱۶ جولائی ۱۹۶۳ء	۵
۱۲	احمد ندیم قاسمی	تہذیب و فن، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور ۱۹۷۵ء	۱۹۶

ملی شاعری

حوالہ نمبر	مصنف	حوالہ	صفحہ نمبر
۱	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	آج کا اردو ادب، محولہ بالا	۱۴۰
۲	غلام حسین ذوالفقار	اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، محولہ بالا	۴۹۶
۳	سید قاسم محمود	اردو ادب پر معرکہ ستمبر کے اثرات، مطبوعہ سیارہ جہاد نمبر ۱۹۶۸ء	۹۲

ردِ عمل

حوالہ نمبر	مصنف	حوالہ	صفحہ نمبر
۱	حسن عسکری	انسان اور آدمی، محولہ بالا	۱۲۶
۲	فتح محمد ملک	تعصبات، محولہ بالا	۷۶
۳	ظہیر کاشمیری	اداریہ "سویرا" شمارہ ۵، ۶ بحوالہ "تعصبات" محولہ بالا	۵۲
۴	حنیف فوق	اسلامی ادب مطبوعہ "افکار" سلور جوبلی نمبر ۱۹۶۲ء	۵۹۷
۵	ظہیر کاشمیری	دیباچہ شعری ادب ۱۹۴۳ء نیا ادارہ لاہور ۱۹۴۹ء	۱۲
۶	ایضاً	ایضاً	۱۱
۷	ظہیر کاشمیری	دیباچہ عظمتِ آدم، نیا ادارہ لاہور ۱۹۵۰ء	۱۹
۸	عارف عبد المتین	پاکستان کے شعری رجحانات بحوالہ تعصبات، محولہ بالا	۸۰
۹	تبسم کاشمیری	نئے شعری تجزیے، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۷۸ء	۳۵
۱۰	محمد علی صدیقی	نشانات، ادارہ عصرِ نو، کراچی ۱۹۸۱ء	۵۸
۱۱	افتخار جالب	دیباچہ "ماخذ" مکتبہ ادبِ جدید لاہور ۱۹۶۳ء	۱۳
۱۲	حمید احمد خاں	تعلیم و تہذیب، مجلس ترقیِ ادب لاہور ۱۹۷۵ء	۴۷

پاکستانی دور کی شاعری کا فکری و تہذیبی محور

حوالہ نمبر	مصنف	حوالہ	صفحہ نمبر
۱	جمیل جالبی	پاکستانی کلچر، محولہ بالا	۳۷
۲	افتخار جالب	دیباچہ "ماخذ"، محولہ بالا	۱۳
۳	افتخار جالب	ایضاً	۱۶
۴	فتح محمد ملک	"تعصبات"، محولہ بالا	۱۲۲
۵	مذاکرہ	"اوراق" بحوالہ تعصبات از فتح محمد ملک، محولہ بالا	۱۲۲
۶	انیس ناگی	شعری لسانیات، کتابیات لاہور	۱۴۹
۷	ایضاً	ایضاً	۱۹۶
۸	جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۷۵ء	۵۰۰

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۹	وزیر آغا	قصہ نثری نظم کا مطبوعہ اوراق ستمبر اکتوبر سنہ ۱۹۸۱ء	۹۰
۱۰	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۹۰

ان رجحانات کے نمائندہ شعراء

حوالہ نمبر			صفحہ نمبر
۱	فیض احمد فیض	دیباچہ "دستِ صبا" مکتبہ کاروان، لاہور سنہ ۱۹۶۸ء	۱۰
۲	فیض احمد فیض	میزان بحوالہ "تعصبات"، محولہ بالا	۲۶۰
۳	میجر محمد اسحاق	"روداد قفس زنداں نامہ از فیض مکتبہ کاروان کچہری روڈ لاہور سن ندارد	۷۱
۴	احمد ندیم قاسمی	ناصر ادر آئیڈیالوجی مطبوعہ ہجر کی رات کا ستارہ، نیا ادارہ لاہور سنہ ۱۹۶۲ء	۸۹
۵	عبادت بریلوی	جدید اردو شاعری محولہ بالا	۴۹۷
۶	افتخار جالب	دیباچہ "ماخذ" مکتبہ ادب جدید، لاہور محولہ بالا	۱۰
۷	افتخار جالب	دیباچہ "ماخذ" مکتبہ ادب جدید، لاہور، سنہ ۱۹۶۳ء	۳۱
۸	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۵
۹	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۱۴
۱۰	ـــ ایضاً ـــ	ـــ ایضاً ـــ	۲۶
۱۱	سید سجاد	دیباچہ "نئی نظمیں" نئی مطبوعات، لاہور	ص
۱۲	افتخار جالب	"ماخذ" محولہ بالا	۱۲
۱۳	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، محولہ بالا	۳۰۴

اردو ادب پر معیاری کتب

کتاب	مصنف
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
زبان و ادب	حبیب اللہ خان غضنفر
ہندی ادب	حبیب اللہ خان غضنفر
اردو کا عروض	حبیب اللہ خان غضنفر
تنقید و تجزیہ	ڈاکٹر نعیم تقوی
تنقید و تناظر	ڈاکٹر نعیم تقوی
تنقید و تعبیر	ڈاکٹر نعیم تقوی
اردو شاعری پر ایک نظر	جمیل احمد
غالب اور عصر غالب	ڈاکٹر ایوب قادری
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن
شناسا چہرے	ڈاکٹر محمد حسن
نکات سخن	حسرت موہانی
تذکرہ و تبصرہ	سراج الاسلام
دانائے راز	ضیاء الدین
مشرقی تمدن کا آخری نمونہ	عبدالحلیم شرر